BOLETÍN DEL **MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL**

44 /2025

Boletín del Museo Arqueológico Nacional

44 / 2025

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA

Catálogo de publicaciones del Ministerio: https://libreria.cultura.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: https://cpage.mpr.gob.es

Edición 2025

MINISTERIO DE CULTURA

Edita
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Atención a la Ciudadanía,
Documentación y Publicaciones

NIPO: 190-24-197-6
ISSN: 2341-3409
DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44

© De los textos e imágenes: sus autores

Cubierta: *Ánfora bilingüe,* inv. 11008 (Foto: Ángel Martínez Levas)

Consejo editorial

Directora

Isabel Izquierdo Peraile
Museo Arqueológico Nacional (España)

Editores técnicos

María Galindo Rodríguez
Carlos Plaza Muñoz-Cobo
Museo Arqueológico Nacional (España)

Asesoría indexación

Silvia Cobo Serrano
Museo Arqueológico Nacional (España)

Comité de redacción

Museo Arqueológico Nacional (España)
María Alonso Lescún
Beatriz Campderá Gutiérrez
Ángeles Castellano Hernández
Eduardo Galán Domingo
Nayra García-Patrón Santos
M.ª Ángeles Granados Ortega
Carmen Marcos Alonso
Paloma Otero Morán
Esther Pons Mellado
Alicia Rodero Riaza
Carmen Sanz Díaz

Consejo asesor

María Paz Aguiló Alonso (jubilada)
Centro de Ciencias Humanas y Sociales, CSIC (España)

José M.ª Álvarez Martínez (jubilado)
Museo Nacional de Arte Romano (España)

Gonzalo Aranda Jiménez
Universidad de Granada (España)

Lois Armada Pita
Instituto de Ciencias del Patrimonio (Incipit), CSIC (España)

Rafael Azuar Ruiz (jubilado)
Museo Arqueológico de Alicante (España)

Joaquín Barrio Martín
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Marta Campo Díaz
Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos (España)

María Cruz Cardete del Olmo
Universidad Complutense de Madrid (España)

Reyes Carrasco Garrido
Museo Nacional del Prado (España)

Fernando Carrera Ramírez
Escola Superior de Conservación e Restauración de Bens Culturais de Galicia (España)

Teresa Chapa Brunet
Universidad Complutense de Madrid (España)

Liliane Cuesta Davignon
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» (España)

Guillermo Enríquez de Salamanca
Instituto del Patrimonio Cultural de España (España)

Antonio Espinosa Ruiz
Red de Museos y Monumentos de La Vila Joiosa (Alicante) (España)

Pilar Fernández Uriel (jubilada)
Universidad Nacional de Educación a Distancia (España)

Cosme Jesús Gómez Carrasco
Universidad de Murcia (España)

Carlos Martínez Shaw (jubilado)
Universidad Nacional de Educación a Distancia (España)

Víctor J. Medina Flórez
Universidad de Granada (España)

Juan Luis Montero Fenollós
Universidade da Coruña (España)

Bartolomé Mora Serrano
Universidad de Málaga (España)

Jorge Morín de Pablos
Auditores de Energía y Medio Ambiente, S. A. (España)

David Ojeda Nogales
Universidad Nacional de Educación a Distancia (España)

Joaquín Panera Gallego
Universidad Complutense de Madrid (España)

Antonio Pérez Largacha
Universidad Internacional de La Rioja (España)

Olga Pérez Monzón
Universidad Complutense de Madrid (España)

Fernando Prados Martínez
Universidad de Alicante (España)

Lourdes Prados Torreira
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Alonso Rodríguez Díaz
Universidad de Extremadura (España)

Jesús Salas Álvarez
Universidad Complutense de Madrid (España)

José Luis Sancho Gaspar
Patrimonio Nacional (España)

Julio Torres Lázaro (jubilado)
Museo Casa de la Moneda (España)

Índice

Editorial.... 8
Isabel Izquierdo Peraile

ARTÍCULOS

Una capilla votiva de Ibiza: nuevas huellas de religiosidad funeraria.... 13
Ana M. Jiménez Flores, Alicia Rodero Riaza

Las herramientas en hierro: el instrumental agrícola del poblado ibérico de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia).... 27
José Miguel García Cano, Pablo S. Harding Vera, José Fenoll Cascales, Jesús Robles Moreno

Historia singular de dos piezas singulares. Estudio de conservación-restauración de dos ánforas griegas de la colección Salamanca.... 44
Carmen Dávila Buitrón

El comercio del vino y la reconstrucción de Saguntum.... 60
Carmen Aranegui Gascó

Nuevos datos numismáticos, arqueológicos y documentales del campamento romano de La Cerca (Aguilar de Anguita, Guadalajara).... 76
Gabriel Bartolomé Bellón, Emilio Gamo Pazos

Dos posibles apliques broncíneos de lucernas de la ciudad romana de Baelo Claudia (Bolonia, Tarifa, Cádiz).... 96
María Luisa Loza Azuaga, José Beltrán Fortes

La colección de cerámicas del Irán musulmán en el Museo Arqueológico Nacional: una historia de su formación.... 107
Gaspar Aranda Pastor

Recientes intervenciones arqueológicas y arquitectónicas en el castillo de Busot (Alicante).... 127
David González Ferré, Jaime Manuel Giner Martínez, José Ramón Ortega Pérez, Marco Aurelio Esquembre Bebia

Nuevas vías para el estudio del tejido medieval de Calahorra en el Museo Arqueológico Nacional.... 143
Verónica Carla Abenza Soria

Un cáliz del Museo Arqueológico Nacional: una aportación al catálogo del platero Alfonso Sánchez de Salinas.... 158
Beatriz Campderá Gutiérrez

Asentamientos indígenas y coloniales en la sierra de El Alto-Ancasti, Catamarca, Argentina (siglos XVI-XVIII). Objetivos y primeros resultados.... 175
Marcos Quesada, Inés Gordillo, Luciana Eguia, Sofía Ferreyra, Gabriela Granizo , Soledad Meléndez, Félix Retamero

Ivo de la Cortina y la excavación con presidiarios en Itálica (II).... 193
José Ramón López Rodríguez

Divulgación científica al alcance de todos. Un enfoque inclusivo y transformador.... 207
Gerard Remolins Zamora, Izaro Quevedo-Semperena, Millán Mozota, Berta Morell, Juan F. Gibaja

NOTICIAS Y RESEÑAS

En torno a los géneros: relatos, reflexiones y renovaciones en el Museo de América.... 223
Andrés Gutiérrez Usillos

Venus anadiómena hallada en el criptopórtico occidental de Valeria (Cuenca) 234
Dionisio Urbina Martínez

Los cinco cementerios documentados en la plaça de l'Església de Sant Genís de Casavells (Corçà, Girona) 242
Jaume Puigredon Boixadera, Franc Seira Curto

EL MUSEO DESDE DENTRO

Nota sobre el proyecto de actuación geocronológica «Dataciones numéricas de depósitos del valle del Manzanares en la Casa de Campo (Madrid)» 249
Juan Antonio Martos, Joaquín Panera, Alfredo Pérez-González, Martina Demuro, Lee J. Arnold, Susana Rubio-Jara

¿Cómo se mira la cerámica griega clásica? Un experimento en el MAN para estudiar la evolución del arte 253
Jadranka Verdonkschot, Felipe Criado-Boado, Luis M. Martínez, María Silva-Gago, Arturo Valiño

Procedimientos de conservación preventiva, análisis y restauración de exvotos ibéricos metálicos del Museo Arqueológico Nacional 261
Raquel Acaz Mendive, Ana Cabrera Díez, Bárbara Culubret Worms, Nayra García-Patrón Santos, Elena Mora Ruedas

Tabula gratulatoria 277

Editorial

Homenaje a Rubí Sanz Gamo
Aires de cambio, una nueva etapa en el BOMAN
DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a1

En un año de crecimiento y excelentes cifras para el Museo Arqueológico Nacional, como publicación científica oficial y una de las herramientas principales para la transferencia de resultados de investigación, este nuevo número del *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* (*BOMAN*), correspondiente a 2025, abre otra etapa en la historia de la publicación que inició su andadura en 1983. En un proceso de mejora constante de la revista, acercándonos al medio centenar de volúmenes publicados, era ya necesaria una revisión y actualización de nuestras políticas editoriales, reflejadas en el código ético del *Boletín* que incluya la responsabilidad de todos los participantes en la publicación, según sus funciones (dirección, edición y consejo de redacción), así como de los evaluadores y los propios autores. En estos cambios necesarios, acometidos para la mejora del *BOMAN*, se han matizado igualmente, desde una natural evolución y sin abandonar la esencia de la revista, los enunciados de las políticas de autoría y contribución, quejas y apelaciones, posibles conflictos de intereses, intercambio de datos y reproducibilidad, supervisión ética, propiedad intelectual y correcciones posteriores a la publicación, entre otros protocolos, así como los procedimientos de archivo y preservación, difusión, publicidad y compromiso con políticas no discriminatorias y el fomento de la igualdad de género. En este sentido se ha realizado en el Museo todo un trabajo de actualización, sin olvidar el necesario objetivo de la indexación de la publicación, sus sistemas de clasificación y métricas, así como las bases de datos y directorios, un camino que requerirá mayor esfuerzo y atención por parte del equipo del Museo en los próximos años.

Con un notable crecimiento de visitas en el año precedente, la web del *Boletín del MAN* presenta este año una estructura más sencilla, que parte del «Editorial» de la Dirección, los «Artículos» que constituyen el núcleo de la publicación, las «Noticias y Reseñas», así como los textos referidos al MAN, «El Museo desde dentro», secciones a las que se suma en esta ocasión excepcional una *Tabula gratulatoria*, en homenaje a la Dra. Rubí Sanz Gamo, recientemente fallecida. En el presente volumen se publican catorce artículos, además de cinco noticias. Del total de diecinueve textos, algo menos de un tercio parte del reestudio de colecciones del propio Museo, procedentes de contextos culturales diversos, desde la cultura púnica, la etapa romana o la medieval. Las materias que se abordan en este número son variadas, los textos son de alto nivel científico y no se olvidan tendencias y temáticas recientes de la investigación y la divulgación arqueológica contemporánea.

Sin ánimo de ser exhaustiva, distintos artículos publican revisiones de colecciones en el marco de proyectos de investigación que arrojan nueva luz sobre la interpretación de los objetos, como en el caso de la capilla púnica de la necrópolis del Puig des Molins (Ibiza). En otros casos se aportan repertorios tipológico-funcionales a partir del estudio de conjuntos arqueológicos específicos, como el del poblado ibérico de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia). El volumen también plantea reflexiones sobre el mito y las fuentes escritas en su relación con la investigación arqueológica reciente, a través del ejemplo referencial de la ciudad de Saguntum. Asimismo se ofrecen novedades interpretativas, como la identificación, desde fuentes arqueológicas, de un campamento romano peninsular a través del estudio de estructuras constructivas y materiales documentados. Las colecciones del Museo también son una herramienta muy valiosa para realizar estudios interdisciplinares, como el avance sobre el proyecto «XSCAPE-Mentes Materiales» (INCIPIT, CSIC) sobre cómo la complejidad formal de la cerámica griega clásica influye en los patrones de exploración visual. Se incorporan, complementariamente, varios trabajos en relación con la conservación de las colecciones museísticas, como el centrado en el reestudio de dos ánforas griegas de la importante colección del marqués de Salamanca, que destaca, además, el valor de la interdisciplinariedad, o el estudio de los exvotos ibéricos de bronce en el marco del *Plan de Conservación Preventiva del Museo Arqueológico Nacional*.

El *BOMAN*, finalmente, se abre al exterior, desea traspasar fronteras y hacer partícipes de este proyecto a expertos y expertas internacionales. Así, el *Boletín* llega hasta la sierra de El Alto-Ancasti (Catamarca), en Argentina, donde un equipo de investigadores con participación española ofrece los primeros resultados sobre el poblamiento indígena y colonial en la región desde el siglo XVI.

Retrato de Rubí Sanz Gamo, directora del Museo Arqueológico Nacional entre 2005 y 2010.
(Obra de Miguel Cano. Fotografía: © Irene Juanes Gil)

Necrológica: Homenaje a Rubí Sanz Gamo

Desde el *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* queremos sumarnos al merecido homenaje a Rubí Sanz Gamo, que fallecía el pasado 16 de mayo de 2025 en Albacete, y dedicar este volumen número 44 de 2025 a su recuerdo.

Comprometida con el servicio público, con una destacada trayectoria en el campo del patrimonio, la arqueología y los museos, Rubí era licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid (1974), funcionaria del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Estado (1986) y doctora en Historia por la Universidad de Alicante (1996). Fue directora del Museo de Albacete entre 1986 y 2004, posteriormente directora del Museo Arqueológico Nacional desde el 1 de diciembre de 2004 al 6 de septiembre de 2010, y, de nuevo, del Museo de Albacete entre 2010 hasta ya su jubilación en 2022. A lo largo de su dilatado periplo profesional destaca asimismo su participación en la fundación del Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel» en 1976 y su nombramiento como consejera de Cultura de Castilla-La Mancha (1999-2000), además de sus vocalías en distintos órganos de la Administración General del Estado, en el Ministerio de Cultura, como la Junta de Calificación, Valoración y Exportación del Patrimonio Histórico Español en la entonces Dirección General de Bellas Artes (2005 y 2010) o la Junta Superior de Museos (1995-1999, y 2001-2010), así como su participación en el patronato de distintos museos; toda una vida, en resumen, dedicada al servicio público, con un inquebrantable compromiso en la defensa del patrimonio, la gestión museística y las políticas culturales de nuestro país.

Buena conocedora de la cultura ibérica del sureste, y en especial de la provincia de Albacete por su formación doctoral y sus trabajos de campo (Sanz, 1997), la Dra. Rubí Sanz dedicó numerosos trabajos a lo largo de su vida profesional al estudio de Iberia, su cultura material (Sanz; López Precioso; Soria, y Rovira, 1992), sus prácticas rituales, y de manera especial, las necrópolis y sus manifestaciones escultóricas en piedra. La excavación y el estudio del yacimiento del Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete) (Abad; Gutiérrez, y Sanz, 1998) ocupó parte de su vida, un vínculo profesional y personal con un equipo de trabajo que recientemente fue recordado en el MAN (Abad; Cánovas; Gamo; Gutiérrez, y Sanz, 2023). Rubí participó vivamente en la coordinación y redacción de publicaciones en esta última década, en especial sobre plástica ibérica, donde destaca el yacimiento del cerro de los Santos (Montealegre del Castillo) (Ramallo; Brotons, y Sanz, 2015). También se detuvo en el análisis de icónicas esculturas como la «Bicha» de Balazote (Abad; Gamo, y Sanz, 2017) o, más recientemente, la dama sedente del Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo), ambas pertenecientes a la colección del MAN (Chapa, y Sanz, 2024). Rubí Sanz coorganizó la exposición «150 años con los íberos (1871 - 2021)» (Sanz; Abad, y Gamo, 2021) que celebraba el aniversario de la edición de la *Memoria de las notables excavaciones hechas en el Cerro de los Santos*, un texto clave para la historiografía ibérica.

Como directora del MAN (2004-2010) formó parte importante del proceso de remodelación integral desarrollado a lo largo de quince años (1999-2014), en una etapa crucial donde se llevó a cabo la puesta en marcha de las primeras actuaciones en el edificio de Serrano, 13, los movimientos de bienes culturales y la adecuación de las naves de Meco, próximas a Madrid. Paralelamente, tras dos años de trabajos en el Museo, coordinó la entrega del Plan Museológico de la institución, elevado al Ministerio de Cultura en marzo de 2007. Fueron años de intensa actividad en el Museo, con el obligado cierre paulatino de las salas, la remodelación de la entonces sala XX de escultura ibérica y la instalación de la exposición temporal «Tesoros del Museo Arqueológico Nacional».

La ejecución de los trabajos en el Museo arrancó en 2008 con una primera fase que comprendía el traslado de colecciones de gran formato. Se trataba de «mover un museo» (Sanz, y Fontes, 2013), tareas que Rubí capitaneó con energía y criterio. El resumen de aquellos años intensos y vibrantes queda reflejado en la Memoria anual del MAN (VV. AA., 2014) que testimonia ese momento de transformación (Sanz, 2014).

Durante los años del museo en obras destaca el interesante programa de exposiciones e itinerancias internacionales que Rubí impulsó con el comisariado y las colecciones del Museo entre 2007 y 2009. A destacar la exposición «España, encrucijada de civilizaciones», organizada por la entonces Sociedad Estatal de Acción Cultural en el Exterior, SEACEX, que fue montada con éxito en Chile (Centro Cultural Palacio La Moneda), México (Museo de Historia Mexicana, Monterrey y Museo Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México) y Colombia (Museo de Antioquia, Medellín) difundiendo las extraordinarias colecciones del MAN.

Siempre pendiente de la programación del Museo Arqueológico Nacional hasta el final, Rubí compartía la idea de un MAN vivo, dinámico y activo, como espacio de diálogo y encuentro interdisciplinar. Cabe recordar, en este sentido, su concepto abierto de la institución museística, como espacio integrador de las artes, la ciencia, la historia y los libros. En la Galería de retratos del Museo, en la segunda planta del edificio histórico, se puede admirar su retrato, que realizó el pintor albaceteño Miguel Cano, donde se aprecia una Rubí con gesto amable. Tercera directora del Museo Arqueológico Nacional, tras M.ª Carmen Pérez Die (1991-1997) y Marina Chinchilla Gómez (1999-2000), en una larga historia del Museo de casi 160 años que arranca en 1867, Rubí Sanz Gamo ocupó la dirección del MAN en un momento crucial para la futura transformación de la institución. Una profesional valiente, de firmes convicciones, comprometida hasta el final con la arqueología y los museos. Ya forma parte de la historia del Museo Arqueológico Nacional. Y así la recordaremos.

Bibliografía

Abad Casal, Lorenzo; Cánovas Guillén, Pablo F.; Gamo Parras, Blanca; Gutiérrez Lloret, Sonia, y Sanz Gamo, Rubí (2023): *Tolmo de Minateda. Cuando Hellín aún no lo era, Historia y relatos*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel».

Abad Casal, Lorenzo; Gutiérrez Lloret, Sonia, y Sanz Gamo, Rubí (1998): *El «Tolmo de Minateda»: una historia de tres mil quinientos años*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Abad Casal, Lorenzo; Sanz Gamo, Rubí, y Gamo Parras, Blanca (coords.) (2017): *Balazote en el camino de Hércules*. Balazote: Ayuntamiento de Balazote.

Chapa Brunet, Teresa y Sanz Gamo, Rubí (2024): «La Dama sedente del Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete)», *Las necrópolis ibéricas del sudeste*. Edición de José Fenoll Cascales y Jesús Robles Moreno. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, pp. 123-146.

Ramallo Asensio, Sebastián; Brotóns Yagüe, Francisco, y Sanz Gamo, Rubí (2015): «Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete)», *Cien años de investigaciones arqueológicas en la Universidad de Murcia*. Autoría de José Miguel García Cano y Sebastián F. Ramallo Asensio. Murcia: Universidad de Murcia.

Sanz Gamo, Rubí (1997): *Cultura ibérica y romanización en tierras de Albacete: los siglos de transición*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel».

—(2014): «El Museo Arqueológico Nacional, aspectos de un proceso de cambio», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 32, pp. 41-58.

Sanz Gamo, Rubí; Abad Casal, Lorenzo, y Gamo Parras, Blanca (coords.) (2021): *150 años con los íberos (1871-2021)*. Albacete: Diputación Provincial de Albacete.

Sanz Gamo, Rubí, y Fontes Blanco, Fernando (2011-2013): «Mover un museo. Una experiencia en el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 29-31, 177-214.

Sanz Gamo, Rubí, y López Precioso, Francisco Javier (1994): «Las necrópolis ibéricas de Albacete: nuevas aportaciones al catálogo de la escultura funeraria», *Revista de estudios ibéricos*, n.os 1 (ejemplar dedicado a la escultura ibérica), pp. 203-246.

Sanz Gamo, Rubí; López Precioso, Francisco Javier; Soria Combadiera, Lucía, y Rovira Lloréns, Salvador (1992): *Las fíbulas de la provincia de Albacete*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel».

VV. AA. (2014): *Memoria Anual (2008-2014). Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional [en línea]. Disponible en: ‹https://www.man.es/dam/jcr:81a943aa-cca2-4662-bbca-4a0001f9e07a/man-memoria-2008-2014.pdf›. [Consulta: agosto de 2025].

Isabel Izquierdo Peraile
Directora del Museo Arqueológico Nacional

18 de agosto de 2025

Artículos

Una capilla votiva de Ibiza: nuevas huellas de religiosidad funeraria

A Votive Shrine from Ibiza: New Traces of Funerary Religiosity

Ana M. Jiménez Flores (anajimenflor@us.es)
Investigadora no adscrita. España
ORCID: 0000-0002-1504-911X

Alicia Rodero Riaza (alicia.rodero@cultura.gob.es)
Museo Arqueológico Nacional. España
ORCID: 0000-0003-1810-613X

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a2
Recibido: 08-09-2024 | Aceptado: 14-02-2025

Resumen: Se examina en este trabajo una capilla votiva procedente de las excavaciones dirigidas por A. Vives en la necrópolis de Ibiza y conservada actualmente en el Museo Arqueológico Nacional. La terracota entronca con formas de devoción muy arraigadas en el mundo oriental, aunque apenas documentadas en el mundo púnico. Su estudio nos permite, además, adentrarnos en el análisis de algunos comportamientos religiosos y el mundo de las creencias funerarias fenicio-púnicas.

Palabras clave: Ibiza. Capilla votiva. Necrópolis púnica. Creencias funerarias.

Abstract: In this dissertation we examine a votive shrine from the excavations leaded by A. Vives in the necropolis of Ibiza, which is nowadays kept in the National Archeologic Museum. The terracotta is relationed to ways of devotion very rooted in the Oriental World, though hardly documented in the Punic world. Its study makes it possible, besides, to get into the analysis of certain religious behaviours and into the Phoenician-Punic funerary beliefs.

Keywords: Ibiza. Shrine Modell. Punic Necropolis. Funerary Beliefs.

© Las autoras, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

La revisión de los materiales coroplásticos de Ibiza[1] del MAN en 2008 nos deparó el hallazgo de una pieza excepcional, una capilla o *naiskos*, con escasos paralelos en el ambiente púnico, que ha sido objeto de un breve y reciente estudio (Orsingher, 2023: 266-269, fig. 12). Esta terracota, única en el amplio catálogo de la isla (Almagro, 1980), nos ilustra sobre la religiosidad funeraria fenicio-púnica, campo donde cada exvoto constituye un documento precioso.

Procedencia y contexto

La pieza, n.º de inventario 1923/60/290, pertenecía a la colección Vives, procedente en su mayoría de las excavaciones realizadas por Antonio Vives en la **necrópolis del Puig des Molins** entre 1909 y 1913 y de otros yacimientos de la isla. Estos hallazgos ilustraron su *Estudio de arqueología cartaginesa. La necrópoli de Ibiza*, de 1917, que recoge los resultados de sus campañas en la isla. Resuelta la demanda a favor del Museo de Ibiza, Vives depositó su colección en el MAN, junto con un inventario manuscrito y fotografiado de las piezas, donde la terracota aparece expuesta en la vitrina 5a, n.º 41 (fig. 1).

Fig. 1. Capilla de Ibiza: imagen de la vitrina en el manuscrito de Vives. (Foto: Museo Arqueológico Nacional).

En su obra Vives define la terracota como «objeto que representa una caseta o cabaña, con un frontispicio a manera de teatro», de 14 × 13,5 cm, procedente de Ibiza (1917: 174, lám. C, 4), probablemente de la necrópolis, a diferencia de los hallazgos de otros yacimientos que cita de forma expresa. Su buen estado de conservación sugiere el depósito en un hipogeo, aunque poco más se puede añadir sobre el contexto arqueológico. Vives difundió la idea de que las sepulturas presentaban un estado lamentable, con ajuares muy fragmentados y revueltos (1917: XXIII-XXIV; Mauro, 2021: 350), aunque esta afirmación solo justifica sus «métodos de trabajo». Habitualmente encomendaba a una cuadrilla de obreros las labores de excavación, o «vaciado», de los hipogeos (Costa, y Fernández, 2003: 29). De ahí que sea prácticamente imposible reconstruir el contexto y los ajuares que acompañaron a la terracota.

Desde 1909 Vives excavó en terrenos de Can Xico Roig, en los límites de la necrópolis y cerca del promontorio coro-

1 Los trabajos formaban parte del proyecto «Tinnit en Ibiza. La cueva de Es Culleram» (HUM 2007-63574) dirigido por M.ª Cruz Marín Ceballos y María Belén Deamos, en el que participamos como investigadoras.

nado por un molino, y en 1910 comenzó los trabajos en Es Porxet, en la ladera oriental del cerro y la zona NO de la necrópolis en una amplia extensión de terreno (Fernández, 1992: 19, figs. 2-3). En 1912 se registraron además dos cámaras sepulcrales en Sa Capelleta, en las inmediaciones de Can Partit. Apartado desde 1913 del yacimiento por el pleito suscitado con Carlos Román, director del Museo de Ibiza (Fernández, 1992: 39-40; Costa, y Fernández, 2003: 23-28), las excavaciones de este no afectaron a los terrenos excavados por Vives, salvo la campaña de 1925, que incluyó dos hipogeos en el lindero de Es Porxet muy parcos en restos (Fernández, 1992: 285-287 y 291). A principios de los años 80 las intervenciones en Es Porxet y Can Partit delimitaron el sector arcaico, localizando cremaciones en urnas globulares y fosas datadas desde el último cuarto del siglo VII a. C. (Fernández, 1992: 54-56). En una segunda fase desde el siglo VI a. C. predomina la inhumación y la excavación de hipogeos. Estas estructuras convivirán con sepulturas en fosas, cremaciones en urnas de piedra u oquedades en la roca y enterramientos infantiles en ánforas. A partir de los siglos III-II a. C. se instalan en su interior urnas de cremación que, entre los siglos I a. C. y I d. C., se alojan en el pozo de acceso (Fernández, 1986: 158-164 y 174-175).

Salvo su procedencia funeraria, poco más se puede añadir sobre el contexto arqueológico y cualquier propuesta de datación debe sustentarse en criterios estilísticos.

La capilla de Ibiza

Es una pieza hueca, de forma cúbica, con una de sus caras abierta. Su altura máxima es de 133 mm en el frontón; la anchura oscila entre 119 y 132 mm de la fachada a la parte posterior y tiene 130 mm de profundidad. El reborde rectangular a modo de frontón en la fachada mide 38 mm de alto y 5 de grosor, mientras que las paredes del cubo alcanzan un grosor de 9 mm. Su estado de conservación es bueno, aunque tiene una fractura en la esquina izquierda del frontón y otra, más reducida, en el extremo derecho y ha perdido algunos elementos decorativos (fig. 2, a-d)[2].

Fig. 2. Capilla votiva de Ibiza: vista general y detalles. (Foto: Proyecto Tinnit/Museo Arqueológico Nacional).

Ha sido realizada a mano con arcilla de color ocre amarillento (Munsell 5YR 6/4) y tono grisáceo en la superficie. Cada cara es una placa cuadrangular lisa, modelada por separado y luego pegadas. Las huellas de su unión son especialmente perceptibles en la cara superior. En su interior se aprecia una franja de textura rugosa, de 5 cm de longitud, donde encajaría algún objeto de terracota, como también destaca Orsingher (2023: 268). En las aristas posteriores las rebabas de arcilla se recortaron con espátula, mientras los restos de la esquina derecha posterior sugieren un segundo ribete que pudo ceñir los ángulos superiores.

2 Ningún elemento apoya la presencia de la puerta corrediza citada por su editor (Vives, 1917: 174), que se remite a una caja de terracota de Cartago (Fantar, 1995: 96) destinada a recipiente cosmético o joyero.

La sobria decoración se concentra en **el frontón**: tres esferas de arcilla en disposición triangular, de las que se conservan dos y la huella de la tercera. Ocuparían la zona central de la cornisa, aunque algo desplazadas a la derecha. Unos concisos motivos geométricos se han trazado en las paredes. En el exterior de la pared superior se grabó una línea horizontal de una a otra arista del cubo, desde cuyo centro partía una segunda línea perpendicular hasta la parte posterior del frontón formando una T (fig. 2, c). En la cara interna de la pared izquierda se trazaron dos líneas que en su intersección dibujan una cuadrícula (fig. 3).

Fig. 3. Capilla de Ibiza: incisiones de la pared interna. (Foto: Proyecto Tinnit/Museo Arqueológico Nacional).

La capilla reproduce un modelo de tipo nicho o tabernáculo que, con una abertura frontal desproporcionada respecto al resto del edificio, puede alojar en su interior una figura. Se distinguen varios subgrupos: de planta rectangular, circular y de frontón (Muller, 1997: 258-259), en el que se incluiría este ejemplar. A pesar de su aspecto tridimensional, la recreación del edificio se focaliza en la fachada y el detalle en el espacio interno, que guarda fidelidad al plano ortogonal de las construcciones reales. Esta verosimilitud se detecta también en el frontón, que rehúye la desproporción de las capillas en forma de T o la capilla de Malta (Moscati, 1973: láms. I-II). El empleo de apliques asevera la sobriedad de su decoración. Las pequeñas esferas de arcilla cuentan con claros precedentes en Levante y en Chipre, donde se multiplican en las jambas de las puertas, el frontón e incluso el interior de la capilla. Sobre su interpretación, se las considera representación fiel del edificio (Orsingher, 2023: 257) o alusión simbólica de lo sobrenatural. La multiplicación de esferas sobre las paredes, el frontón o el interior de las capillas permitió a Culican considerarlas atributos de la deidad. En la capilla de Akhziv las dos hileras de su interior representarían una corona de rosas o estrellas, iconos de Isthar/Astarté (Culican, 1976b: 51, láms. 5A y C). Estos elementos se repiten sobre la imagen divina en las capillas chipriotas u ocupan todo el espacio, evocando a una deidad anicónica. Como recurso técnico, pues, los motivos en forma de pastillas se aplican para reproducir la arquitectura real o para evocar el espacio sobrenatural.

El frontón y las jambas de la puerta son proclives a cobijar imágenes fitomorfas, zoomorfas o antropomorfas realizadas mediante diversas técnicas (Karageorghis, 1996: 62, cat. n.º 7, fig. 45, lám. XXXIV: 6), consideradas epifanías de la divinidad (Keel, y Uehlinger, 2001: 165-166) que refuerzan el aspecto sacro o liminal del nicho. Muller advierte sobre la ligereza de su atribución divina, por cuanto podría ser una idealización de la naturaleza (1998: 185-189). Solo cuando aparecen figuras de elevada carga simbólica como los signos astrales se puede hablar de un espacio sobrenatural (Weinberg, 1978: 41, fig. 15; Chambon, 1984: 240, lám. 66). La esfera en el centro del frontón puede adquirir connotaciones astrales. Inspirada en la arquitectura real, se identifica con el disco solar (Culican, 1976b: 52), si bien Metzger apunta que en Egipto el disco y el creciente son símbolos del ciclo lunar y representan las fases de la luna, lo que explicaría su presencia en capillas dedicadas a deidades femeninas sin rasgos solares (2004: 425).

La técnica y el diseño del frontón de la capilla ibicenca entroncan con las producciones orientales, aunque la disposición triangular de las esferas tiene pocos paralelos en estas regiones (Karageorghis, 1996: 61, cat. n.º 6, lám. XXXIV: 5). Una simplificación de los motivos astrales parece poco

probable. La reproducción del disco y el creciente lunar está muy estandarizada y no plantea dificultades técnicas. Su iconografía pervive sin apenas modificaciones en otros soportes como las estelas o la arquitectura monumental. Tampoco la idea de Culican, que veía rosáceas, puede aplicarse a nuestro ejemplar. En determinados soportes la roseta ocupa una posición central, pero nunca en disposición triangular[3]. Solo su multiplicación en hileras permite pensar en diademas o bandas de rosas.

Un referente cercano procede de una producción coroplástica tardía. Tres pequeñas esferas en posición triangular constituyen un motivo decorativo propio de los pebeteros en forma de cabeza femenina, exvoto muy popular en las regiones de ambiente púnico desde la segunda mitad del siglo IV a. C. hasta el siglo II-I a. C., y del que se conoce una cuarentena de ejemplares en la isla de Ibiza (Fernández; Mezquida, y Ramon, 2007: 86, cuadro 1). El rasgo más señero de su iconografía es el *kalathos* que cubre la cabeza, decorado con motivos frugíferos alusivos a la deidad. La composición habitual consiste en un elemento central en forma de tres pequeños botones circulares (fig. 4), flanqueados por espigas o aves (Pena, 2007: 26-30).

Fig. 4. Pebetero en forma de cabeza femenina procedente de la *favissa* de Villaricos (Almería). MAN, n.º inv. 1935/4/VILL/F/7. (Foto: Ángel Martínez Levas).

Se han interpretado como uvas, granos o bayas (Horn, 2011: 60), alusión a la fecundidad o símbolo y ofrenda a la divinidad. La decoración del *kalathos* sería una idealización de su contenido (Marín, 2004: 322), aunque por su variabilidad está ausente en algunos tipos o presenta motivos diversos, incluso símbolos astrales (Acquaro; Moscati, y Uberti, 1975: 35, n.º A63, lám. VIII; Regoli, 1991: n.os 620-622) y rosáceas (Cherif, 2007: fig. 2; Horn, 2011: 37-38, C738 a 745). Al igual que en el frontón, en el *kalathos* se reafirma la sacralidad.

Es arriesgado aventurar su equivalencia con rosáceas o astros en la capilla ibicenca o aceptar las esferas como signo de abundancia y fertilidad, como en los quemaperfumes. El motivo triangular debe ser leído como marcador de lo sobrenatural, incluida la esfera funeraria. Su representación en necrópolis y en lugares de culto se considera una concreción icónica de conceptos como la fertilidad y la dualidad vida-muerte, de ahí su presencia en las estelas funerarias, en la decoración interior de los hipogeos (Stiglitz, 1999: 83; Ghaki, 1999: 186) y en los huevos de avestruz (Fariselli, 2012: 544). A estos se suman los *naïskoi* hallados en tumbas de Transjordania y Chipre (Weinberg, 1978: 32, fig.

3 Así se aprecia en las estelas de Sulcis (Bartoloni, 1986: cat. n.os 283, 284, 493, 499, 511, 646 y 979) y de Cartago (Hours, 1951: 41-42, lám. VI, fig. b y lám. XVIII); y un hipogeo de la región de Sidón con una roseta en el frontón de la puerta de acceso (Perrot y Chipiez, 1885: 168, fig. 115).

3; Karageorghis, 1996: 57-58, cat. n.º 1, fig. 40; 63-74, cat. n.º 8, fig. 47, y cat. n.º 13, fig. 49; Metzger, 2004: fig. 285, b). En definitiva, la decoración del frontón refleja una tradición iconológica de raíz oriental que encontró eco en la religiosidad púnica.

En la capilla de Ibiza sobresale la **recreación del interior**, que imita el plano ortogonal de los edificios. Para Bisi la presencia de un nicho profundo es un rasgo que aproxima los *naïskoi* votivos a sus precedentes egipcios, originando una iconografía que en Occidente es adoptada en cipos y estelas (1971: 23-24). La profundidad no es tan palpable en la producción coroplástica, donde la puerta y el frontón acaparan la carga simbólica. El interior de la cella es sugerido en las capillas orientales con originales recursos. En el ejemplar del Rockefeller Museum la portada se ha añadido a un vaso cerámico en cuya cavidad interna figura la habitación (Iliffe, 1944: 91-92, lám. XXI). En el repertorio chipriota las capillas arcaicas de perfil cóncavo evocaban el espacio de la cámara con una leve oquedad (Karageorghis, 1996: 57 *passim*, láms. XXXIV: 1, 3 y 5 y XXXV: 1 y 3). La expresión más sumaria es la capilla reducida a una placa con fachada en mediorrelieve, presente en Chipre y en algunas necrópolis levantinas (Gubel, 1986: 274-275, fig. 10; Karageorghis, 1996: 62, cat. n.º 7, fig. 45, lám. XXXIV: 6). En los ejemplares de monte Nebo (Weinberg, 1978: figs. 3, 15 y 16) y la mayoría de las capillas palestinas y chipriotas la fachada plana se prolonga por encima del techo y por ambas caras, dando lugar a una estancia de planta cuadrangular o rectangular (Metzger, 2004: 420).

La evocación del interior aproxima la capilla de Ibiza a la maqueta de Kamid el-Loz (Echt, 1986: 109-113, láms. 11:1 y 12:c), las capillas de Idalion (Chipre) o la de Sarepta, con las que presenta semejanzas técnicas por el empleo de placas de arcilla (Caubet, 1979: 94-95, lám. VIII: 1-4; Orsingher, 2023: fig. 1:1). Este espacio se destina a la imagen divina o su símbolo, realizada con apliques plásticos (Karageorghis, 1996: 57 *passim*, láms. XXXIV y XXXV; Metzger, 2004: 426-430; Fontan, y Le Meaux, 2007: 191), moldeada o esculpida (Moscati, 1973: 212, lám. I; Karageorghis, 1996: 62, cat. n.º 7, fig. 45, lám. XXXIV: 6) o exenta, como el becerro de Ashkelon (Bretschneider, 1991: 13-14, lám. 1) o la figura divina de Hazor (Garfinkel, 2020: 675, fig. 8:2). En el ejemplar ibicenco la amplitud de la cella cobijaría una imagen, adherida al suelo de la cámara, aunque Vives no hace referencia alguna. Ambas piezas, la capilla y la escultura, pudieron ser recuperadas por separado. Hemos contrastado las medidas de esta figura (no más de 11 cm de altura) con las piezas exentas procedentes de la misma colección. El resultado fue negativo, por lo que, de haber existido, pudo ser destruida o, muy fragmentada, pasar desapercibida.

La peculiaridad de la capilla se extiende a **su decoración parietal**. En el exterior de las capillas se recurre al aplique de figuras modeladas, el grabado o la pintura para su ornamentación. Paredes recubiertas de motivos geométricos, fitomorfos o símbolos astrales se documentan en varias capillas chipriotas (Karageorghis, 1996: 57-59, cat. n.os 1 y 2, figs. 40, 41, lám. XXXIV: 1-2; 64-66, cat. n.º 11, fig. 48, lám. XXXV: 1, y cat. n.º 13, fig. 49, lám. XXXV: 5) y elementos arquitectónicos se aprecian en la de Tas Silg (Malta) (Moscati, 1973: 212, lám. II), y la T invertida que decora el techo del *naiskos* de Ibiza tiene un precedente en un ejemplar del Museo de Nicosia de origen desconocido (Karageorghis, 1996: 57-58, cat. n.º 1, fig. 40, lám. XXXV: 1). Mientras el frontón y las jambas delimitan el acceso al mundo sobrenatural, el resto del edificio, sus paredes, está anclado en la construcción terrenal.

En el exiguo naos, en cambio, no suelen detectarse motivos decorativos y la imagen divina y sus epifanías lo acaparan eclipsando otros elementos. La capilla se reduce a una evocación de la construcción con paralelos en otras producciones plásticas. Las estelas y los cipos-*naïskoi* apenas aportan muestras por su carácter bidimensional; pero en el campo pictórico, la decoración parietal y las figuraciones de monumentos ofrecen un excelente punto de contraste.

La pintura está muy extendida en la decoración funeraria fenicio-púnica. Se documenta en las necrópolis sardas, en *haouanet* y sepulturas del norte de África y tumbas aisladas de Sicilia, Malta y Fenicia de época tardía (Culican, 1976a: 73, fig. 30; Amadasi, 1988: 448; Mattazzi, 1996: 863-864, fig. 1a; Stiglitz, 1999: 85; Bernardini, 2009: 651-653, fig. 7). En la necrópolis del Puig des Molins no se conocen restos de decoración parietal en el interior de hipogeos, aunque el hallazgo de abundantes

fragmentos de estuco sugiere que las paredes fueron acondicionadas con revestimientos de estuco y yeso que, ocultando las imperfecciones de la roca, permitirían programas decorativos[4].

Esta costumbre se difunde en el mundo púnico desde la segunda mitad del siglo v a. C., quizás por influencia norteafricana, como sugiere Stiglitz para el caso sardo (1999: 87-88). En los hipogeos de Cerdeña es notoria la profusión de temas geométricos en el corredor de acceso y el interior. Aparecen bandas y líneas, dispuestas en paralelo en horizontal o vertical, que con frecuencia se entrecruzan formando cuadrados o rectángulos; en otros casos, las líneas parten desde los ángulos y en su intersección crean una cruz en aspa (Salvi, 2019). A estos se añaden los motivos arquitectónicos, como los tímpanos sobre la puerta; símbolos como el signo de Tanit, sobre la puerta o junto a un nicho, y los betilos en el interior de nichos; y elementos figurativos (Stiglitz, 1999: 81-85, láms. iii, iv y v.1). Los diseños responden a iconografías religiosas púnicas, aunque para la decoración geométrica, Stiglitz considera que la única lectura posible sería la meramente estética, por sus paralelos en vasos cerámicos, huevos de avestruz y los elementos ornamentales de las habitaciones (1999: 89).

El mayor corpus de decoración parietal procede del norte de África, con notables ejemplos en las necrópolis del cabo Bon y los *haouanet* dispersos por las zonas montañosas de Túnez y el interior (Amadasi, 1988: 448-450; Longerstay, 1993; Ghaki, 1999: 140-141; Fantar, 2000; Prados, 2008: 185-200). En estas tumbas se documentan representaciones de edificios y de motivos constructivos sobre las paredes y, especialmente, la figuración de monumentos funerarios. Vemos mausoleos turriformes con paramentos isodómicos en tumbas de El Mansourah (Kelibia), de Sidi Salem, de Hedihl, de Latrech y en el *hanout* de Jebl Zabouj (Fantar, 1985: 217-218, fig. 3, lám. xxvii, 1; Ghaki, 1999: 201-203, fig. 11; Aragozzini, 2006: 67-68, láms. i, 4 y 6, ii, 2 y iii, 5; Prados, 2008: 187, fig. 208). Las paredes de los *haouanet* 4, 21 y 26 del primer grupo de Latrech se cubrieron con líneas dispuestas en cuadrícula, al igual que la pared de la tumba de El Mansourah (Fantar, 1985: 217-219, fig. 3, lám. xxvii, 1; Ghaki, 1999: 34, fig. 21; 64-65, fig. 14; 71-72, fig. 10). El motivo recuerda la decoración de los techos de hipogeos, como la tumba viii de Jbel Mlezza, probable imitación del entramado de carpintería de las habitaciones. Aunque Ghaki no comparte esta idea y no cree que sea necesariamente un elemento arquitectónico (1999: 185-188), en la representación de los mausoleos, sí aludiría al paramento de la construcción (Aragozzini, 2006: 64).

En la capilla de Ibiza es evidente la fidelidad en la recreación de la cella y su factura edilicia. La sacralidad envuelve la decoración y su ejecución arquitectónica es una clara alusión a los materiales nobles que aseguran su perduración. La capilla en piedra de Tas Silg y las representaciones de mausoleos o las paredes de los hipogeos reflejan igualmente esta solidez pétrea. Los motivos geométricos sobre la pared interna de la terracota ibicenca evocan la monumentalidad del edificio, que, como señalaba Wunenburger, sustenta parte de su carácter sagrado en la perpetuidad (1997: 22).

Tradición y devoción populares

Lejos de ser simples modelos de construcciones, las maquetas deben contemplarse desde una perspectiva simbólica (Muller, 1997: 265). Wunenburger las sitúa en un plano sobrenatural al afirmar que la miniatura se aproxima a la esencia del monumento en su condición sagrada (1997: 22). La búsqueda del principio vital del edificio pasa por definir la realidad material del espacio figurado, a qué llamamos *naiskos* o capilla. Es controvertido aplicarles expresiones como templo, santuario o capilla. En un sentido amplio, santuario es un conjunto complejo en cuyo interior se efectúan rituales y actividades de culto; el templo sería el edificio con cierto desarrollo arquitectónico que ofrece espacio para el culto; y la capilla es una simple estructura destinada a refugio de la presencia divina (Wright, 1985: 225-226). Esta presenta una planta reducida, de una sola estancia, dedicada a actividades de

4 Agradecemos a Ana M.ª Mezquida Ortí la noticia, que ha expuesto en sus intervenciones públicas.

culto privadas para un escaso número de fieles. Espacio limitado, presencia divina y culto privado son rasgos identitarios de esta instalación cultual modelada en arcilla.

Las capillas votivas se relacionan con devociones adscritas a la religiosidad privada, en oposición a la religión oficial o pública, si bien en el mundo antiguo ambas esferas se confunden (Garbati, 2008: 67-68). El análisis de la religiosidad personal se centra en exvotos y objetos cotidianos (amuletos, joyas, escarabeos) procedentes de ambientes privados, circunstancia que no es extraña al hallazgo de maquetas. Su amplia difusión por el Próximo Oriente, la cuenca mediterránea y Europa las convierte en expresión de piedad polivalente, presente en contextos diversos (casas, palacios, tumbas, templos), e impide una lectura unívoca del fenómeno, siendo preciso reconsiderar su papel en los ambientes culturales que perfilaron la religiosidad fenicio-púnica.

Presentes desde el III milenio a. C. en Mesopotamia y Chipre, en el II milenio llegan a Egipto, el Egeo y Siria (Muller, 1997b: 256-257; Yon, y Caubet, 2001: 144-146). El panorama documentado en la región siria y mesopotámica es heterogéneo. Por su tipología se identifican con fortalezas, torres, viviendas, templos y pequeños santuarios (Muller, 1997: 256-258; Weygand, 2001: 18-24). Respecto a los contextos: de los 79 ejemplares catalogados por Weygand, 37 proceden de lugares de habitación; 2 se hallaron bajo el nivel de la calle; otros 37 en templos y 2 en ambientes palatinos, pero ninguno en tumbas. Sobre su finalidad, se aventura su empleo como altares, mesas de ofrendas e incensarios.

Los nichos o tabernáculos hallados en santuarios se han relacionado con el culto público, mientras los depositados en lugares de habitación se atribuyen al culto doméstico, amén de los procedentes de áreas de talleres. En la costa levantina y en Chipre su número aumenta en el I milenio a. C. y aparecen en sepulturas datadas entre el siglo X a. C. y el siglo VII-VI a. C. (De Miroschedji, 2001: 72-77; Metzger, 2004: 420), donde desempeñarían funciones similares en las ceremonias fúnebres. En Chipre se popularizan desde el siglo VII a. C. los *naïskoi* de nicho simple con frontón, vacíos, con figuras antropomorfas o con símbolos divinos en su interior (Yon, y Caubet, 2001: 143-152; Orsingher, 2023: 258-264), en su mayoría procedentes de necrópolis, salvo un ejemplar del área sagrada de Kition-Kathari (Karageorghis, 1996: 56-67).

El depósito de maquetas, pues, no se reduce a un contexto, incluso dentro del mismo ambiente cultural. Solo en contadas ocasiones se advierte una finalidad exclusiva, como en las necrópolis de Chipre, pero esta función funeraria se desprende de su amortización, sin poder descartar que con anterioridad formara parte de los cultos domésticos.

Su rasgo dominante es la reproducción del espacio sacro y, a través de ella, la invocación de la deidad protectora o la divinización del propio difunto (Garbati, 2022: 440-442). Su alusión al modelo real nos lleva a revisitar los edificios erigidos en ambiente fenicio-púnico, con los que comparte el imaginario y la presencia sagrada. En la región fenicia los monumentos conocidos se reducen al naos de Amrit, el de ʻAin el-Hayat y la capilla de culto del santuario de Umm el-ʻAmed. Mientras los dos primeros se presentan como edificios exentos, el tercero se integra en un amplio complejo y alberga un trono de esfinges. Son construcciones de pequeñas dimensiones, de planta cuadrangular y aspecto cúbico, con decoración egiptizante: en Amrit y ʻAin el-Hayat un friso de *ureos* y en Umm el-ʻAmed un disco solar alado marcarían el acceso a la esfera sagrada (Oggiano, 2008: 286). En Occidente los *naoi* conocidos se reducen al denominado *ma'abed* de Nora, en Cerdeña, de la primera mitad del siglo VI a. C. y del que se conserva el remate del arquitrabe con un friso de *ureos* (Bisi, 1967: 38). A este se suma una capilla del norte de África, algo más tardía, de Thuburbo Maius (Lézine, 1960: 7-15), de clara inspiración helenística.

Estos edificios están marcados por una fuerte impronta egipcia. La estética clásica solo se impondrá en la edilicia púnica en fechas más avanzadas, según sugieren las representaciones de las estelas y los escasos restos monumentales. El mejor exponente de esta evolución, la capilla de Thuburbo Maius, procede de un área periférica muy helenizada y de fecha avanzada, siglo II a. C. La permeabilidad de la arquitectura púnica a las corrientes estéticas imperantes en el Mediterráneo diseña, entre los siglos VI y V a. C., una imagen del espacio de culto con fachada con frontón de gola egipcio decorado con

motivos nilóticos, el disco solar alado o el friso de *ureos*. Esta iconografía se perpetúa con gran éxito en las producciones votivas, en concreto, en las estelas y los cipos; y en la decoración parietal.

En los ejemplares más antiguos del *tofet* cartaginés, el frontón de gola egipcia que corona la fachada alberga símbolos astrales de tradición egipcia o fenicio-púnica, como el disco solar, solo o asociado al creciente lunar, con alas o con *ureos* (Picard, 1976: 79-80, lám. VI, 1 y 3). Este sencillo elemento, la esfera, nos remite inmediatamente a la decoración de las capillas votivas en terracota. Sobre su proximidad, ya señaló Hours-Miedan que las estelas pudieron actuar como sustitutas de aquellas, cuando en el siglo IV a. C. se abandona la práctica de dedicar *naïskoi*, de ahí los intentos por reproducirlos sobre la misma estela (1951: 39-40, lám. XIV, f). Este imaginario del espacio sagrado se traslada a la glíptica (Boardman, 2003: 28-29, cat. n.os 3/1-3, 11/51, 11/80, 12/27, 15/45, 17/61, 17X/20 y 17X/21) y, en fechas más avanzadas, a las acuñaciones (Oggiano, 2008: 296).

El motivo evolucionará en cada tipo de soporte. Mientras en la escultura en piedra se incorporan paulatinamente las novedades adoptadas en la arquitectura real, en la glíptica la capilla egiptizante se convierte en estereotipo del templo. Considerado el *naiskos* imagen ideal del espacio sagrado, al menos hasta los siglos V-IV a. C., según la datación de los monumentos conocidos y la estatuaria votiva, se fija un límite *ante quem* para las capillas votivas que comparten esta iconografía.

La divinidad en la tumba

La relación del *naiskos* con el mundo funerario fenicio es conocida. En las necrópolis libanesas se reproduce en el monumento exterior y en el ajuar de las tumbas (Sader, 2005: 18-19). El espacio evocado atraería la presencia de una deidad funeraria y los nichos vacíos pudieron servir de residencia a los *rephaïm*, los antepasados divinizados (Ribichini, 2008: 355-356; Orsingher, 2023: 273). Con posterioridad, las prerrogativas de la capilla se trasfieren a la imagen figurada sobre objetos de protección personal (amuletos, escarabeos, joyas) y sobre monumentos funerarios, «residencias divinas» que se colocan en el exterior y detentan un carácter público, como acto de piedad hacia el difunto, mientras en el interior de la sepultura, los amuletos reemplazan a las terracotas en forma de templete.

El hallazgo de Puig des Molins constituye un caso excepcional en el mundo funerario fenicio-occidental, que remite a tradiciones chipriotas y a las necrópolis fenicias orientales. Su factura técnica, el aspecto cúbico y los rasgos iconográficos relacionan esta pieza con productos orientales, mientras la decoración parietal lo aproxima al imaginario occidental. Habida cuenta de la notable producción coroplástica de la Ibiza púnica, nos inclinamos a pensar que sea obra de un taller local o, al menos, occidental. Estos rasgos afirmarían la vigencia en la isla de creencias funerarias de substrato fenicio-chipriota.

La escasez de testimonios sobre esta práctica sugiere la articulación en Occidente de otros recursos para evocar o alojar en la sepultura a las deidades funerarias o los difuntos divinizados. Su representación en terracota (Cherif, 1997; Almagro, 1980) y los nichos excavados en las paredes de los hipogeos sardos, las sepulturas y los *haouanet* del norte de África (Ghaki, 1999: 58-60) y la necrópolis de Ibiza (Fernández, 1986: 158-159, figs. 7-8) ahondan en esta idea. Su disposición central en la pared de fondo y la decoración que los enmarca les dan un especial relieve, acrecentado con signos o símbolos divinos en su interior (Amadasi, 1988: 448-449; Stiglitz, 1999: 83-84, lám. VII, 2; Ghaki, 1999: 199-200), y los traslada a la esfera sagrada, recibiendo incluso ofrendas, como en el hipogeo 7 de Sulcis (Bernardini, 2009: 655, fig. 8, 3). La concepción de este habitáculo como espacio sagrado, donde albergar una deidad a la que se dedican los presentes, ofrece prerrogativas cercanas a las que desempeñan las capillas votivas en las tumbas orientales.

El panteón funerario fenicio es conocido a través de epígrafes funerarios, referencias bíblicas y el corpus documental de Ugarit. En este último se menciona la existencia de un dios Môt, personificación de la muerte, y de los antepasados divinizados o *rephaïm*, que ejercen su protección sobre los difuntos

(Rouillard, 1999: 692-700; Ribichini, 2008: 355-356). Junto a estos, otra serie de divinidades como Ba'al Addir, Milkashtart y Astarté detentan una dimensión ctónica. Los iconos que recubren los *naïskoi* y las figuras de su cella aluden en su mayoría a una deidad femenina reconocida con signos astrales o vegetales y símbolos de fecundidad (Seeden, 1979: 13-15, láms. II-IV), que se identifica habitualmente con Astarté, arquetipo de feminidad con rasgos astrales y funerarios (Bonnet, 1999-2000: 339). La decoración del frontón podría avalar su identificación en la capilla del Puig des Molins. El triángulo está presente en monumentos funerarios y sepulturas, mientras en los pebeteros se reitera su simbolismo. La identidad de la divinidad es aún discutida, pero hay cierto consenso en ver aquí a Tinnit (Marín, 2004: 324-325; Garbati, 2008: 74-77). Numerosas terracotas ibicencas se identifican con esta diosa, a la que se rinde culto en Es Culleram y cuya presencia en la necrópolis le otorga matices funerarios próximos a Astarté (Marín, 2021: 234).

Sobre su datación, el depósito de *naïskoi* se documenta hasta principios del siglo VI a. C. en las necrópolis levantinas (Metzger, 2004: 420) y a lo largo de esta centuria en las chipriotas (Karageorghis, 1996: 56-67; Yon, y Caubet, 2001: 151-152). Desde una perspectiva estilística, la capilla egiptizante perdura en la plástica occidental hasta el siglo IV a. C., incorporando elementos clásicos. Esto proporciona un arco cronológico que, *grosso modo*, abarcaría desde la fase arcaica de Puig des Molins, en el último cuarto del siglo VII a. C., hasta principios del IV a. C. La cremación en urna en la primera etapa no excluye el depósito de la capilla (Aubet, 2004: 48-49, figs. 40-41), aunque Vives no cita sepulturas de este tipo. La factura de la capilla entronca con técnicas imperantes en Chipre en el periodo arcaico, mientras el motivo triangular del frontón nos retrotrae a producciones púnicas más tardías. Estas consideraciones nos llevan a proponer una fecha entre el siglo VI y principios del siglo V a. C., cuando los nichos excavados en el interior de los hipogeos sustituyen a los modelos de terracota, hasta bien entrado el siglo IV a. C. si atendemos al motivo triangular del frontón.

Bibliografía

Acquaro, Enrico; Moscati, Sabatino, y Uberti, Maria Luisa (1975): *Anecdota Tharrica*. Roma: CNR.

Almagro Gorbea, María Josefa (1980): *Corpus de las terracotas de Ibiza*. Madrid: CSIC.

Amadasi, Maria Giulia (1988): «La pittura», *I Fenici*. Milán: Bompiani, pp. 448-455.

Aragozzini, Nicoletta (2006): «La raffigurazione del mausoleo nella pittura funeraria punica: Ancora una nota», *Varia Iconographica ab Oriente ad Occidentem*. (Studia Punica, 14). Roma: Università degli Studi di Roma «Tor Vergata», pp. 63-70.

Aubet, María Eugenia (2004): «The Iron Age Cemetery», *The Phoenician Cemetery of Tyre-Al Bass. Excavations 1997-1999*. (BAAL Hors-Série, I). Beirut: Ministère de la Culture, Direction Générale des Antiquités, pp. 9-62.

Bartoloni, Piero (1986): *Le stele di Sulcis. Catalogo*. Roma: CNR.

Bernardini, Paolo (2009): «La morte consacrata. Spazi, rituali e ideologia nella necropoli e nel tofet di Sulki fenicia e punica», *Saturnia Tellus: Definizione dello spazio consacrato in ambiente etrusco, italico, fenicio-punico, iberico e celtico (Roma, 10-12 novembre 2004)*. Edición de Xavier Dupré Reventós, Sergio Ribichini y Stéphane Vérger. Roma: CNR, pp. 639-658.

Bisi, Anna Maria (1967): *Le stele puniche*. Roma: CNR.

— (1971): «Un naiskos tardo-fenicio del Museo di Beyrut e il problema dell'origine dei cippi egittizzanti nel mondo púnico», *Antiquités Africaines*, 5, pp. 15-38.

Boardman, John (2003): *Classical Phoenician Scarabs. A Catalogue and Study*. Oxford: Oxford University Press.

Bonnet, Corinne (1999-2000): «Brevi osservazioni comparative sull'Astarte funeraria», *Aula Orientalis: Revista de Estudios del Próximo Oriente Antiguo*, 17-18, pp. 335-339.

Bretschneider, Joachim (1991): «Götter in Schreinen. Eine Untersuchung zu den syrischen und levantinischen Tempelmodellen, ihrer Bauplastik und ihren Götterbildern», *UF*, 23, pp. 13-32.

Caubet, Annie (1979): «Les maquettes architecturales d'Idalion», *Studies Presented in Memory of Porphyrios Dikaios*. Edición de Vassos Karageorghis, Hector William Catling y Kyriakos Nikolaou. Nicosia: Lions Club of Nicosia, pp. 94-118.

Chambon, Alain (1984): *Tell el-Far'ah. L'Âge du Fer*. París: Éditions Recherche sur les Civilisations.

Cherif, Zohra (1997): *Terres cuites puniques de Tunisie*. Roma: Bonsignori.

— (2007): «Les brûle parfums à tête de femme: apparition du modèle à Carthage et fonction cultuelle», *Imagen y culto en la Iberia prerromana. Los pebeteros en forma de cabeza femenina*. Edición de M.ª Cruz Marín Ceballos y Frédérique Horn. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 41-59.

Costa, Benjamí, y Fernández Gómez, Jordi H. (2003): «El Puig des Molins, de campos de cultivo a Patrimonio de la Humanidad: un siglo de historia (1903-2003)», *Miscelánea de arqueología ebusitana (II). El Puig des Molins (Eivissa): Un siglo de investigaciones*. Edición de Benjamí Costa y Jordi H. Fernández Gómez. Eivissa: Museu Arqueològic d'Evissa i Formentera, pp. 23-86.

Culican, William (1976a): «Some Phoenician Masks and Other Terracottas», *Berytus*, xxiv, pp. 47-87.

— (1976b): «A Terracotta Shrine from Achzib», *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins*, 92, pp. 47-53.

De Miroschedji, Pierre (2001): «Les "maquettes architecturales" palestiniennes», *«Maquettes architecturales» de l'Antiquité: Regards croisés (Proche-Orient, Egypte, Chypre, bassin égéen et Grèce, du néolithique à l'époque hellénistique); actes du colloque de Strasbourg, 3-5 décembre 1998*. Edición de Béatrice Muller. París: De Boccard, pp. 43-85.

Echt, Rudolf (1986): «Das Hausmodelle KL 81:1 und sein kulturgeschichtlicher Kontext», *Bericht über die Ergebnisse des Ausgrabungen in Kamid el-Loz in den Jahren 1977 bis 1981*. Edición de Rolf Hachmann. Bonn: Habelt, pp. 101-122.

Fantar, Muhammad Hassine (1985): «L'archéologie punique au Cap Bon. Découvertes récentes», *RSF*, XIII, 2, pp. 211-221.

— (1995): *Carthage. La cité punique*. París y Túnez: CNRS y Alif, Les Éditions de la Méditerranée.

— (2000): «À propos de la décoration peinte des tombes puniques du Cap-Bon», *Tuvixeddu. La necropoli occidentale di Karales*. Edición de Carla del Vais *et al.* Cagliari: Edizione della Torre, pp. 78-87.

Fariselli, Anna Chiara (2012): «Note di iconografía punica in Sardegna. Il triangolo apicato», *EPI OINOPA PONTON. Studi sul Mediterraneo antico in ricordo di Giovanni Tore*. Edición de Carla del Vais. Oristano: S'Alvure, pp. 539-549.

Fernández Gómez, Jordi H. (1986): «Necrópolis de Puig des Molins (Ibiza): nuevas perspectivas», *Los fenicios en la Península Ibérica*. Vol. i. Edición de Gregorio del Olmo y María Eugenia Aubet. Sabadell: Ausa, pp. 149-175.

— (1992). *Excavaciones en la necrópolis del Puig des Molins (Eivissa). Las campañas de D. Carlos Román Ferrer: 1921-1929*. Tomo i. Eivissa: Museu Arqueològic d'Evissa i Formentera.

Fernández Gómez, Jordi H.; Mezquida Ortí, Ana M.ª, y Ramon Torres, Joan (2007): «Pebeteros con representación leontocéfala de la calle Aragón, 33 (Eivissa)», *Imagen y culto en la Iberia prerromana*.

Los pebeteros en forma de cabeza femenina. Edición de M.ª Cruz Marín Ceballos y Frédérique Horn. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 85-108.

Fontan, Elisabet, y Le Meaux, Hélène (2007): *La Méditerranée des Phéniciens de Tyr à Carthage*. París: Institut du Monde Arabe.

Garbati, Giuseppe (2008): *Religione votiva. Per un'interpretazione storico-religiosa delle terrecotte votive nella Sardegna punica e tardo-punica*. Pisa y Roma: Fabrizio Serra Editore.

— (2022): «Death at the Centre of Life: Some Notes on Gods and the Dead, Temples and Tombs in the Phoenician Context», *Naming and Mapping the Gods in the Ancient Mediterranean; Spaces, Mobilities, Imaginaries*. Edición de Thomas Galoppin *et al*. Berlín: De Gruyter, pp. 433-455.

Ghaki, Mansour (1999): *Les haouanet de Sidi Mhamed Latrech*. Túnez: Institut National du Patrimoine.

Gubel, Eric (1986): «Une nouvelle représentation du culte de la Baalat Gebal?», *Religio Phoenicia*. (Studia Phoenicia, iv). Edición de Corinne Bonnet, Edward Lipinski y Patrick Marchetti. Namur: Peeters, pp. 263-276.

Horn, Frédérique (2011): *Ibères, grecs et puniques en Extrême-Occident: les terres cuites de l'espace ibérique*. Madrid: Casa de Velázquez.

Hours-Miedan, Madeleine (1951): «Les répresentations figurées sur les stèles de Carthage», *Cahiers de Byrsa*, i, pp. 15-160.

Iliffe, John H. (1944): «A Model Shrine of Phoenician Style», *QDAP*, xi, 3-4, pp. 91-92.

Jiménez Flores, Ana M.ª (2009): «En la eternidad: imágenes fenicio-púnicas del Más Allá», *Salvación, infierno, olvido. Escatología en el mundo antiguo*. Edición de Eduardo Ferrer Albelda, Fernando Lozano Gómez y José Mazuelos Pérez. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 87-106.

Karageorghis, Vassos (1996): *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus VI. The Cypro-Archaic Period. Monsters, Animals and Miscellanea*. Nicosia: University of Cyprus.

Keel, Othmar, y Uehlinger, Christoph (2001): *Dieux, Déesses et Figures Divines: les sources iconographiques de l'histoire de la religion d'Israël*. París: Éditions du Cerf.

Lézine, Alexandre (1960): *Architécture punique. Recueil de documents*. Túnez: Presses Universitaire de France.

Longerstay, Monique (1993): «Les représentations picturales de mausolées dans les haouanet du N-O de la Tunisie», *Antiquités Africaines*, 29, pp. 17-51.

Marín Ceballos, M.ª Cruz (2004): «Observaciones en torno a los pebeteros en forma de cabeza femenina», *El mundo púnico. Religión, antropología y cultura material*. (Estudios Orientales, 5-6). Edición de Antonino González Blanco, Gonzalo Matilla Séiquer y Alejandro Egea Vivancos. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 319-335.

— (2021): «Tinnit», *Encyclopaedic Dictionary of Phoenician Culture*. Vol. ii, 1, Religion-Deities and Mythical Characters. Edición de Herbert Niehr y Paolo Xella. Lovaina: Peeters, pp. 227-235.

Mattazzi, Paolo (1996): «Sull'altorilievo funerario di Sulcis», *Alle soglie della Classicità. Il Mediterraneo tra Tradizione e Innovazione. Studi in onore di S. Moscati*. Vol. ii. Edición de Enrico Acquaro. Roma: Istituto Editoriali e Poligrafici, pp. 863-879.

Mauro, Chiara Maria (2021): «Nuestro criterio había de ser mucho más beneficioso para la ciencia: Vives Escudero's Contribution to Phoenician-Punic Archaeology in the Contemporary Cultural Context», *Lucentum*, 40, pp. 345-357.

Metzger, Martin (2004): «Two Architectural Models in Terracotta», *The Phoenician Cemetery of Tyre Al-Bass. Excavations 1997-1999*. Edición de M.ª Eugenia Aubet. Beirut: Direction Générale des Antiquités, pp. 420-436.

Moscati, Sabatino (1973): «Un modellino votivo di Malta», *Orientalia*, 43, pp. 212-213.

Muller, Béatrice (1997): «Remarques sur les "maquettes architecturales" de Syrie», *Les maisons dans la Syrie Antique du IIIe millénaire aux débuts de l'Islam. Pratiques et représentations de l'espace domestique*. Edición de Corinne Castel, Michel Al-Maqdissi y Françoise Villeneuve. Beirut: Institut Français d'Archéologie du Proche Orient, pp. 255-267.

— (1998): «Espace réel, espace symbolique: les "maquettes architecturales" de Syrie», *Espace natural, espace habité en Syrie du Nord (10e-2e millénaires av. J.-C.)*. Edición de Michel Fortin y Olivier Aurenche. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée, pp. 179-190.

Oggiano, Ida (2008): «Lo spazio fenicio rappresentato», *Saturnia Tellus: Definizione dello spazio consacrato in ambiente etrusco, italico, fenicio-punico, iberico e celtico*. Edición de Xavier Duprè Raventós, Sergio Ribichini y Stéphane Vérger. Roma: CNR, pp. 283-300.

Orsingher, Adriano (2023): «Architecture and Afterlife. Small Portable Shrines and Ritual Activities from Tyre to Ibiza», *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology and Heritage Studies*, 11, n.os 2-3, pp. 256-279.

Pena Gimeno, M.ª José (2007): «Reflexiones sobre los pebeteros en forma de cabeza femenina», *Imagen y culto en la Iberia Prerromana. Los pebeteros en forma de cabeza femenina*. Edición de M.ª Cruz Marín Ceballos y Frédérique Horn. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 17-40.

Perrot, Guy, y Chipiez, Charles (1885): *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*. Vol. iii. París: Hachette.

Picard, Colette (1976): «Les représentations de sacrifice molk sur les ex-voto de Carthage», *Karthago*, 17, pp. 67-138.

Prados Martínez, Francisco (2008): *Arquitectura púnica. Los monumentos funerarios*. Madrid: CSIC.

Ramon Torres, Joan (2010): «La ciudad púnica de Ibiza: estado de la cuestión desde una perspectiva histórico-arqueológica actual», *Mainake*, xxxii, 1, pp. 837-866.

Regoli, Paola (1991): *I bruciaprofumi a testa femminile dal nuraghe Lugherras (Paulilatino)*. (Studia Punica, 8). Roma: Università degli Studi di Roma «Tor Vergata».

Ribichini, Sergio (2008): «Mythes et Rites des Phéniciens et des Carthaginois», *Mythologie et Religions des Sémites Occidentaux*. Vol. ii: Émar, Ougarit, Israel, Phénicie, Aram, Arabie. Edición de Gregorio del Olmo. Lovaina, París y Dudley: Peeters, pp. 265-376.

Rouillard, Hedwige (1999): «Rephaim», *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*. Edición de Karel van der Toorn, Bob Becking y Pieter W. van der Horst. Leiden, Boston y Colonia: Brill, pp. 692-700.

Sader, Hélène (2005): *Iron Age Funerary Stelae from Lebanon*. (Cuadernos de Arqueología Mediterránea, 11). Barcelona: Bellaterra.

Salvi, Donatella (2019): «Tombe a pozzo con decorazioni dipinte e a rilievo dai nuovi settori della necropoli di Tuvixeddu a Cagliari (campagne di scavo 2004-2007)», *La vie, la mort et la religión dans l'univers phénicien et punique. Actes du VIIème Congrès International des Études Phéniciennes et Puniques*. Edición de Ahmed Ferjaoui y Taoufik Redissi. Túnez: Institut National du Patrimoine, pp. 1325-1346.

Seeden, Helga (1979): «A Small Clay Shrine in the AUB Museum», *Berytus*, xxvii, pp. 7-25.

Stiglitz, Alfonso (1999): «Osservazioni sulla pittura funeraria nella Sardegna punica», *Annali Della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, liv, pp. 75-110.

Vives y Escudero, Antonio (1917): *Estudio de Arqueología Cartaginesa. La necrópoli de Ibiza*. Madrid: Imp. de Blass y Cía.

Weinberg, Saul S. (1978): «A Moabite Shrine Group», *Muse. Annual of the Museum of Art and Archaeology*, 3, pp. 30-48.

Weygand, Isabelle (2001): «Mésopotamie et Syrie», *"Maquettes architecturales" de l'Antiquité: Regards croisés (Proche-Orient, Egypte, Chypre, bassin égéen et Grèce, du néolithique à l'époque hellénistique); actes du colloque de Strasbourg, 3-5 décembre 1998*. Edición de Béatrice Muller. París: De Boccard, pp. 17-42.

Wright, George R. H. (1985): *Ancient Building in South Syria and Palestine*. Leiden: Brill.

Wunenburger, Jean-Jacques (1997): «Arquetipos espirituales en el imaginario de las miniaturas», *Las Casas del Alma. Maquetas arquitectónicas de la Antigüedad (5500 a. C./300 d. C.)*. Edición de Pedro Azara. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, pp. 21-22.

Yon, Margerite, y Caubet, Annie (2001): «La tradition des maquettes architecturales à Chypre», «*Maquettes architecturales» de l'Antiquité: Regards croisés (Proche-Orient, Egypte, Chypre, bassin égéen et Grèce, du néolithique à l'époque hellénistique); actes du colloque de Strasbourg, 3-5 décembre 1998*. Edición de Béatrice Muller. París: De Boccard, pp. 143-160.

Las herramientas en hierro: el instrumental agrícola del poblado ibérico de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia)[1]

Agricultural iron tools from the Iberian settlement of Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia)

José Miguel García Cano (jmgc@um.es)
Universidad de Murcia y Museo de la Universidad de Murcia. España
ORCID: 0000-0002-1371-7487

Pablo S. Harding Vera (pablo.harding@uam.es)
Universidad Autónoma de Madrid. España
ORCID: 0000-0002-0409-9453

José Fenoll Cascales (jose.fenoll@uam.es)
Universidad Autónoma de Madrid. España
ORCID: 0000-0002-4668-3471

Jesús Robles Moreno (jesus.robles@uam.es)
Universidad Autónoma de Madrid. España
ORCID: 0000-0002-5276-1974

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a3
Recibido: 29-07-2024 | Aceptado: 18-02-2025

© Los autores, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

1 Trabajo realizado en el marco de las Ayudas para la Formación del Profesorado Universitario (FPU20/02573 y FPU22/01751) del Ministerio de Universidades. Trabajo realizado en el marco del grupo de investigación Polemos. Arqueología Militar y de la Guerra.

Resumen: El presente artículo tiene como objeto de estudio el conjunto de instrumental de hierro recuperado del poblado ibérico de Coimbra del Barranco Ancho desde 1977 hasta la actualidad. Este lote de herramientas agrícolas supone un modesto pero importante corpus dentro de la protohistoria peninsular, que contribuye a dilucidar el papel y el uso que tuvieron estos objetos dentro de la sociedad ibérica. Así pues, aquí se presenta el catálogo e identificación de cada uno de los elementos recuperados, además de una conceptualización de estos con paralelos dentro de la cultura ibérica. El trabajo de recopilación lleva implícito una revisión de los debates acerca de las propuestas e interpretaciones que se han realizado sobre las herramientas ibéricas en hierro con anterioridad, a través de las cuales poder ofrecer una visión actualizada para el caso del *oppidum* jumillano.

Palabras clave: Cultura ibérica. Instrumental agrícola. Herramientas en hierro. Arqueología de la producción.

Abstract: The object of this article is to study the collection of iron tools recovered from the Iberian settlement of Coimbra del Barranco Ancho from 1977 to the present day. This batch of agricultural tools represents a modest but important *corpus* within the peninsular protohistory, which contributes to elucidate the role and use that these objects had within the Iberian society. Thus, the catalogue and identification of each of the items recovered is presented here, along with a conceptualisation of them with parallels within Iberian culture. The compilation work involves a review of the debates about prior proposals and interpretations that have been made about Iberian iron tools, in order to offer an updated vision for the case of the Jumillan *oppidum*.

Keywords: Iberian culture. Agricultural implements. Iron tools. Archaeology of production.

Introducción y planteamiento del estudio

El conjunto ibérico de Coimbra del Barranco Ancho se encuentra ubicado en las estribaciones norte de la sierra de Santa Ana (Jumilla, Murcia). Está integrado por tres necrópolis de incineración, un santuario y un poblado. Este último presenta una extensión aproximada de 5 ha sobre una planicie en la vertiente septentrional del cerro del Maestre, cuya topografía va descendiendo en sentido este-oeste hacia la rambla del Judío. Se encuentra defendido por la protección natural que ofrece el terreno, completándose con tramos amurallados en la zona donde este resulta más accesible, como es la parte oriental, donde también se ubica su puerta principal. En su interior, el urbanismo se distribuye en una serie de terrazas, conociéndose hasta la fecha la más oriental, es decir, la situada a mayor cota altimétrica (fig. 1) (García Cano *et al.*, 2021; Robles *et al.*, 2021; García Cano *et al.*, 2022; García Cano *et al.*, 2024).

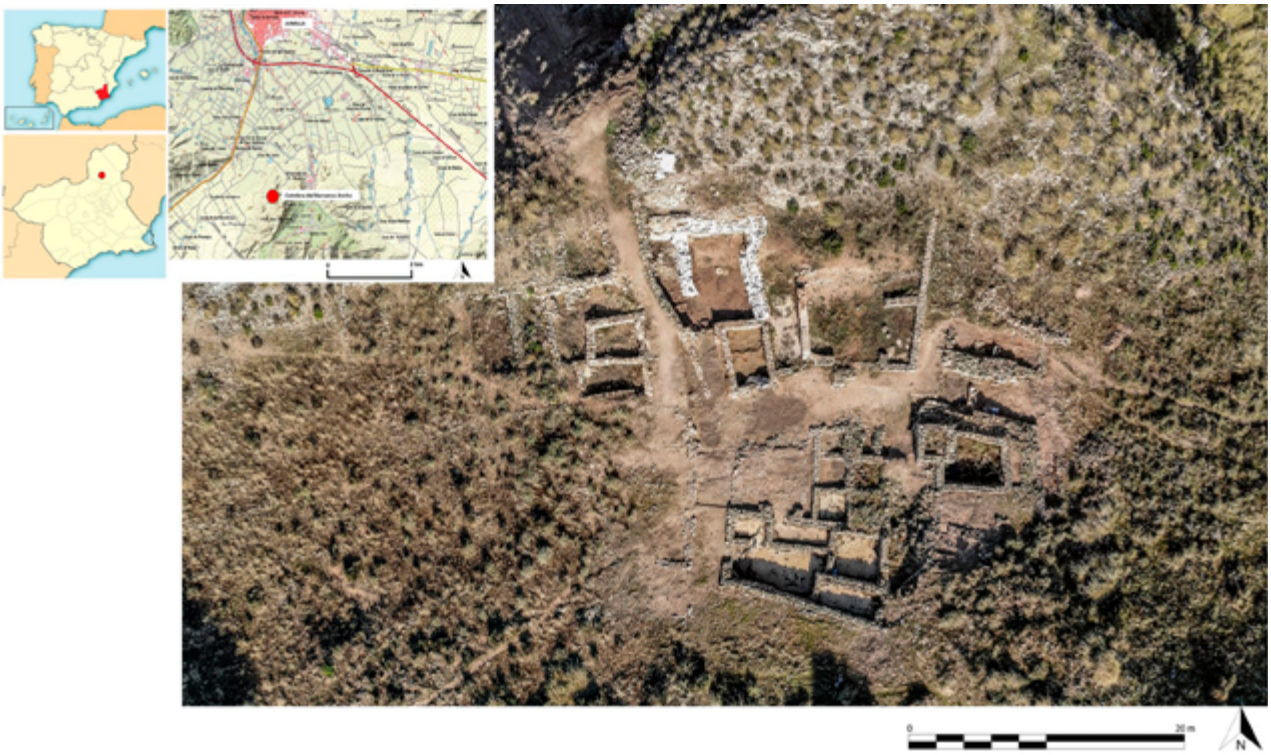


Fig. 1. Localización y fotografía aérea del poblado ibérico de Coimbra del Barranco Ancho. (*Fuente*: equipo de investigación Coimbra del Barranco Ancho).

La Universidad de Murcia se vinculó al conjunto ibérico de Coimbra del Barranco Ancho (CBA) en 1977, dos años después de que la Dra. Muñoz Amilibia se incorporase a la Cátedra de Arqueología, Epigrafía y Numismática de dicha universidad (Fenoll; García Cano, y Robles, 2022). El proyecto surgió ante la insistencia de la importancia del yacimiento, manifestada por D. Jerónimo Molina, entonces director del Museo Arqueológico Municipal de Jumilla, lo que, unido a la publicación en 1976 de la monografía sobre Coimbra del Barranco Ancho de las excavaciones llevadas a cabo por el propio Jerónimo Molina en el *oppidum* y necrópolis adyacentes en 1956 (Molina García; Molina Gunde, y Nordstrom, 1976), decidió a Ana María Muñoz a elaborar un ambicioso programa de investigación arqueológica en Coimbra del Barranco Ancho, que se inició en 1977 con la excavación del poblado. Desde este momento y hasta la actualidad, el hábitat del yacimiento ha sido objeto de múltiples campañas arqueológicas en las que se han recuperado los ajuares de varias casas (fig. 2, en la que se muestra todo lo excavado desde el origen hasta ahora).

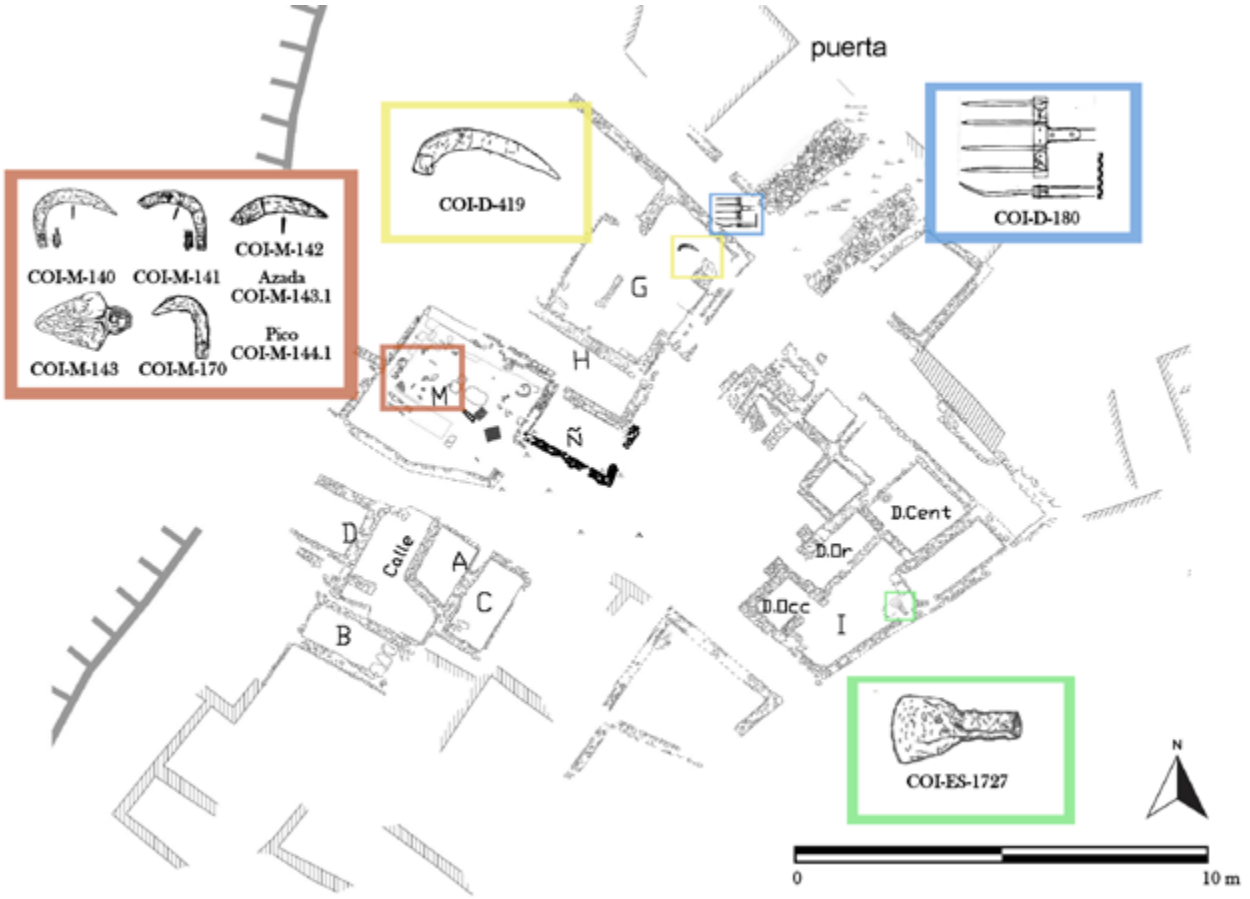


Fig. 2. Plano del poblado de Coimbra del Barranco Ancho y lugar de ubicación de los materiales referidos en el texto. (*Fuente*: equipo de investigación Coimbra del Barranco).

El *oppidum* de Coimbra de Barranco Ancho fue abandonado forzosamente, y posteriormente incendiado durante los primeros años del siglo II a. C.; una destrucción violenta que puede relacionarse con la implantación romana en la región tras la segunda guerra púnica (Gallardo *et al.*, 2017: 13). Este evento traumático favoreció la conservación de buena parte de los materiales presentes en las estructuras del poblado, selladas por el derrumbe de estas. Se genera así un contexto cerrado que permite conocer la dispersión de distintos tipos de materiales presentes en las distintas viviendas e incluso recomponer las actividades llevadas a cabo en su interior en el momento de su destrucción, a modo de los depósitos primarios de uso de Vincent LaMotta y Michael B. Schiffer (1999: 21).

Entre los materiales cuya conservación fue favorecida por la repentina destrucción del hábitat se encuentran las herramientas agrícolas, conjunto material que concierne a estas páginas. Los citados útiles suponen un indicador explícito de las labores agrícolas realizadas por sus propietarios y son una fuente para su estudio en sentido económico (Mayoral *et al.*, 1999; Moratalla, 1994; Pérez Jordá *et al.*, 2011; Roldán, y Adroher, 2017: 39-42). Asimismo, entendiendo las herramientas como medios de producción, su dispersión puede proporcionar información sobre las dinámicas de posesión de tierras, fuente de riqueza agrícola y factor a considerar en las redes de poder intracomunitarias (Ruiz, 1998; Guérin, 2003: 336-337; Bonet, y Vives-Ferrándiz, 2011: 251-253; Vives-Ferrándiz, 2013: 99-101). No obstante, las herramientas aparecen con relativa escasez en contextos ibéricos, sea porque se trata de objetos usados de manera continuada por generaciones de usuarios que son reutilizados y reciclados una vez rotos (Mannoni, y Giannichedda, 2007: 204), o simplemente porque sus propietarios son reacios a abandonarlas salvo en situaciones extremas. Esto último contribuiría a explicar en parte que algunos de los yacimientos con los mayores y mejor conservados repertorios de herra-

mientas también sufrieron destrucciones violentas que impidieron el transporte de los útiles, el caso de La Bastida de les Alcusses (Moixent, Valencia), Cerro de la Cruz (Almedinilla, Córdoba) o Libisosa (Lezuza, Albacete) (Bonet, y Vives-Ferrándiz, 2011: 254-255; Quesada, 2020-2021; Uroz, 2022: 87-88).

En la actual Región de Murcia se conocen pocos ejemplos de herramientas agrícolas ibéricas, posiblemente como resultado de la escasez de contextos de hábitat excavados en extensión en comparación con el levante y noreste peninsular (Roldán, y Adroher, 2017: 34). Más allá del conjunto del poblado de Coimbra del Barranco Ancho, en parte publicado (Lillo, 1981: fig. COI-v), destaca la tumba 209 de la necrópolis de El Cigarralejo (Mula, Murcia,) de donde proceden una reja de arado, una hoz, un hacha, y tres podones (Cuadrado, 1987: 387). También hay mención de útiles en los inventarios en otra necrópolis, Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia) (Sánchez Meseguer, y Quesada, 1992). Por lo contrario, en las necrópolis de Coimbra del Barranco Ancho no apareció ningún ejemplar (García Cano, 1997; García Cano *et al.*, 2008). En la vecina provincia de Alicante, se han hallado y publicado más herramientas, destacando el *oppidum* de La Serreta (Alcoi, Alicante) (Moratalla, 1994), el asentamiento de El Cabeço de Mariola (Alfafara-Bocairent, Alicante) (Grau, y Segura, 2021), La Alcudia (Elche, Alicante) (Moratalla, 1996), y escasos ejemplares en la necrópolis de l'Albufereta (Verdú, 2015). Únicamente en el caso de El Cabeço de Mariola, de más reciente excavación, se conoce la procedencia exacta de las herramientas. Algo más lejos, en Libisosa (Lezuza, Albacete), también han aparecido útiles en contexto (Uroz, 2022: 256-262).

La buena conservación de las herramientas de Coimbra del Barranco Ancho, así como el conocimiento de sus contextos de hallazgo, nos permite plantear dos objetivos: en primer lugar, el detallado estudio tipológico y funcional de las piezas jumillanas. En segundo lugar, realizar una aproximación a la organización del trabajo agrícola y el control de los elementos de producción. Por último, y aparte, este trabajo constituye un adelanto de la memoria definitiva de los trabajos en el poblado, cuya publicación es inminente (García Cano *et al.*, e. p.).

Metodología

La base de todo estudio tipológico-funcional de aperos agrícolas es la identificación de paralelos, proporcionados por la arqueología, la iconografía e incluso la etnografía (Barril, 2002: 34-37). La similitud entre los aperos de la agricultura actual no mecanizada y aquellos usados en la Antigüedad hace de la etnografía un apoyo útil para la identificación de útiles al que han recurrido autores desde inicios del siglo xx (ver Barril, 2002: 33), y notablemente pioneros en esta línea de estudio como E. Pla (1968) o E. Sanahuja (1971). El recurso de las tres fuentes resulta útil porque las herramientas conservadas nunca sobreviven enteras: como mínimo, suelen faltar los componentes orgánicos de los mangos o las fundas.

La interpretación funcional de los aperos agrícolas busca reconocer la acción que habrían realizado dentro del ciclo agrícola, concebido como la serie de acciones sucesivas cuya realización es esencial para conseguir el producto deseado, en este caso cereales y frutos, principalmente (Mata, 1997; Roldán, y Adroher, 2017). Los aperos pueden ser más o menos especializados: por ejemplo, una hoz es principalmente usada para la siega, mientras que, por lo contrario, una azada puede ser empleada en distintas fases del ciclo agrícola, así como otras tareas de otros ciclos de producción en que cavar y remover la tierra es necesario, como la preparación de adobes para la construcción. Las azadas son un tipo de útil que es multifuncional por diseño, creadas intencionadamente para una máxima versatilidad funcional. Esto no impide su interpretación como piezas agrícolas dentro del ciclo agrícola, sino que debe servir como ejemplo de una lógica compartida por el usuario y el herrero que elaboró la pieza. A lo largo del texto, se mencionarán las distintas esferas de acción en que cada herramienta pudo ser empleada.

La interpretación social prevalente de los aperos agrícolas es que la posesión de herramientas es en buena medida la posesión de los medios de producción agrícola, base de las fuentes de riqueza

en el mundo ibérico. Por ello, la dispersión y concentración de aperos agrícolas ha constituido un punto de debate en la discusión de la construcción del poder aristocrático y sus redes de clientela. A. Ruiz (1998: 295; 2000) propuso que tanto los instrumentos agrícolas como las armas y los bienes importados habrían estado concentrados en manos de las élites ibéricas, que así habrían controlado las principales fuentes de riqueza y estatus. Para ello, parte de las evidencias de Cancho Roano y el caso concreto del caserío del Castellet de Bernabé (Llíria, València), destruido a finales del siglo III a. C. (Guérin, 2003: 175-176). El excavador del lugar comparte la visión de A. Ruiz al comprobar una concentración de aperos en la casa del señor local (Guérin, 2003: 336-337).

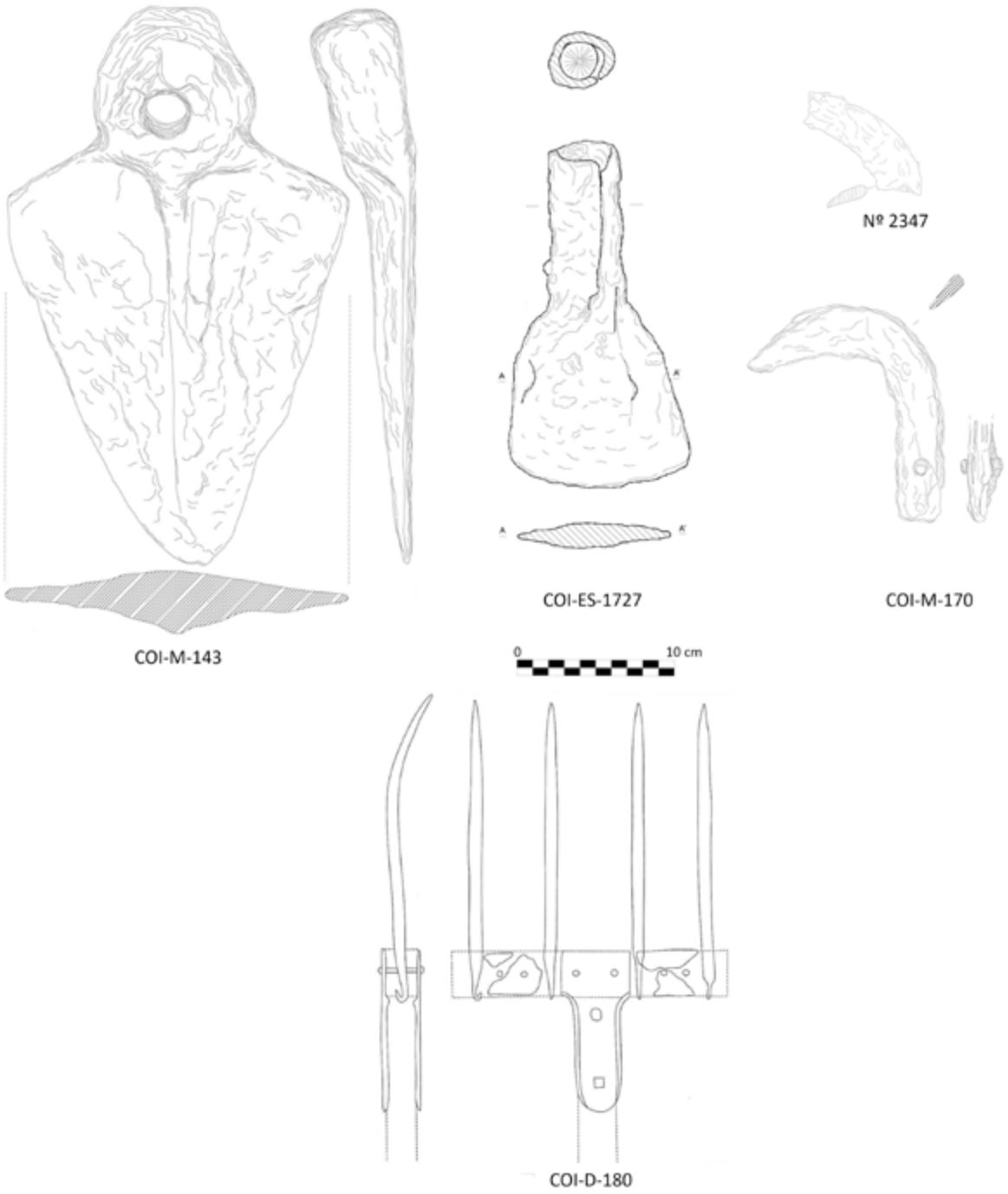


Fig. 3. Azada, horca, arrejada y podones. (*Fuente*: equipo de investigación Coimbra del Barranco Ancho; Pedro Lillo, 1981, para el dibujo de la horca, y Pablo Harding para el podón 2347).

En respuesta a esta teoría, F. Quesada (2010, 2011) analizó la dispersión de armamento en contextos de hábitat excavados en extensión, y detecta una amplia dispersión por buena parte de las casas de los asentamientos. Para este autor, no existía una concentración de armas, que eran más bien la propiedad individual de los hombres libres, he ahí también su frecuente aparición en contextos funerarios. El estudio de la dispersión de las herramientas agrícolas en el *oppidum* de La Bastida de les Alcusses apunta también a una amplia dispersión del herramental por todos los conjuntos (Vives-Ferrándiz, 2013: fig. 3). No obstante, sí que se detectó un desigual reparto de ciertos aperos, especialmente los arados. No todos los conjuntos contenían arados, y muchos otros únicamente poseyeron uno o dos, mientras que los conjuntos 7 y 10, el primero de los cuales era un almacén, contenían cinco cada uno (Bonet, y Vives-Ferrándiz, 2011: 252; Vives Ferrándiz, 2013: 100). Por lo contrario, en los conjuntos sin aperos, que podían ser muy grandes, hallaron evidencias de la copelación de la galena argentífera, una fuente de riqueza alternativa a la agrícola y que evidencia una cierta diversidad de fuentes económicas dentro del asentamiento (Bonet, y Vives-Ferrándiz, 2011: 252-253; Vives-Ferrándiz, 2013: 106).

Un matiz importante proporcionado por el estudio económico de La Bastida de les Alcusses es la coexistencia de varias fuentes de riqueza en el asentamiento, siendo la producción agrícola solamente una entre otras. En otro asentamiento recientemente excavado en extensión, El Cabeço de Mariola (Grau, y Segura, 2021: 248-251, figs. 7.20-7.21), el instrumental aparece disperso entre las unidades de hábitat, como también la evidencia de actividades textiles, las placas de hogar e incluso el armamento. Aquí, las fuentes de riqueza coexisten dentro de la misma vivienda.

Por ello, a la hora de analizar las dinámicas de posesión de aperos en Coimbra del Barranco Ancho, se prestará especial atención a la funcionalidad de estos, la existencia de otros tipos de producción llevados a cabo dentro de los hábitats, y las interrelaciones de estas actividades entre distintas unidades del *oppidum*. Sin ello, no podemos proporcionar una visión completa de lo que supone la dispersión del herramental agrícola.

Catálogo de aperos agrícolas

En Coimbra del Barranco Ancho se han recuperado diez herramientas. El orden en que son presentadas a continuación responde al orden en que habrían sido empleadas durante el calendario agrícola: la preparación del terreno de cara a la siembra –arrejada, azadas y pico–, tareas de mantenimiento –podón–, la recolección de la siembra –hoces– y tareas de aventado y acarreo –horca/bieldo–.

Arrejada o aguijada

Una arrejada o aguijada consiste en una pala de hierro, con largo mango de madera, que se usaba para eliminar la tierra que quedaba adherida al arado y también en ciertos casos para cortar raíces (Pla, 1968: 147). En los ejemplos etnográficos, solía contar con un látigo en el extremo opuesto del mango para fustigar al animal de tiro (Mingote, 1990: 58, n.º 3171; Barril, 2002: 45). En la casa I se encontró un ejemplar.

COI-ES-1727: arrejada de hierro (fig. 3). Casa I. La pala posee una forma rectangular, con un filo cortante algo curvado. En sección, presenta un engrosamiento en la parte central, dándole un aspecto lenticular. El enmangue se realiza mediante un tubo sin cerrar del todo conseguido por el arrollamiento de la plancha de hierro. Conserva en el enmangue, calcinados, restos del astil de madera. L.: 211 mm; L. tubo: 97 mm; D. tubo: 23 mm; A. máxima: 108 mm. Bibl.: inédita.

La arrejada pertenece al tipo Pla IV. A.2: arrejadas de tubo con paleta rectangular (Pla, 1968: 147). Según el autor valenciano, el enmangue tubular se sujetaría mediante un clavo que atravesaría el conjunto, del cual en este caso no hay evidencia. Paralelos directos incluyen una pieza de La Bastida de les Alcusses (Pla, 1968: fig. 3.5), y de cronología posterior, la arrejada hallada en el departamento 59 de Libisosa, fechada en el primer tercio del siglo I a. C. (Uroz, 2022: fig. 167-j). De especial

interés es la madera hallada en el enmangue. El estudio llevado a cabo por Mireia Celma (en García Cano *et al.*, e. p.) la identifica como chopo o álamo, lo cual es sorprendente, dado que no es una madera muy robusta, aunque sí flexible.

Azadas

Las azadas son herramientas generalmente empleadas en tareas de remoción de tierras y para algunas tareas de albañilería, como son usadas en la actualidad (Sanahuja, 1971: 85). Dos son los ejemplares recuperados, ambos de la casa M, n.os COI-M-143 y COI-M-171 (este último no se reproduce). Este último ítem está muy deteriorado, pero posee una forma similar al COI-M-143.

COI-M-143: azada de hierro (fig. 3). Casa M. Posee una hoja con forma triangular a la cual se añade un grueso anillo para su enmangue. La cara superior de la hoja posee una especie de realce o nervio que recorre la pieza longitudinalmente desde el anillo hasta el extremo de la hoja. La cara inferior está hinchada en su parte central, dándole un aspecto convexo. El enmangue anular posee unas paredes muy gruesas y un ojo central reducido. L.: 358 mm; L. hoja: 260 mm; A. máxima: 219 mm; D. ojo: 27 × 20 mm. Bibl.: Gallardo *et al.*, 2017: 37.

COI-M-171: azada de hierro. Casa M. Se encuentra en mal estado de conservación. No se reproduce. No obstante, se pudo observar que posee una morfología semejante a la pieza COI-M-143. L.: 300 mm.

La azada COI-M-143 tiene su paralelo más directo en la pieza LB-87907 del departamento 127 de Libisosa, fechada en el primer tercio del siglo I a. C. (Uroz, 2022: 258, fig. 165d). De cronologías más próximas a Coimbra son las dos azadas procedentes del *oppidum* alcoyano de La Serreta, con las cuales comparte la hoja de tendencia triangular (Moratalla, 1994: figs. 9, 10, y 11). Otras azadas más o menos próximas a las nuestras se han encontrado en distintos poblados ibéricos de Cataluña, como Ullastret, Porqueres o Tossa (Sanahuja, 1971: 84-86, figs. 1.1, 1.3 y 1.6).

Pico

En la casa M se recuperó también un pico muy fragmentado e irreconstruible: COI-M-144.1. Desafortunadamente, debido a su estado de conservación únicamente podemos constatar su presencia en el ajuar doméstico. Las dimensiones del fragmento mejor conservado son de 29 × 41 mm. No se reproduce.

Puede tratarse de un modelo de pico-martillo, ya documentado por E. Pla entre el material de hierro de La Bastida (1968: 155-156, fig. 23). Sin embargo, el estado de conservación es tan atomizado que no podemos adscribirlo a ninguna de las variantes que recogen Pla o Sanahuja (1971: 98, figs. 23-1 y 2). En lo referente al uso, los autores consideran que pudo haberse usado para tareas de carpintería, albañilería o incluso agricultura (Pla, 1968: 156, 162-163), en función de la longitud de la punta (Sanahuja, 1971: 98).

Podón

Los podones son útiles caracterizados por sus hojas planas y curvas. A diferencia de las hoces, el desarrollo de la hoja de los podones es más alto que ancho, llevando a una mayor longitud proporcional de su enmangue. Constituyen uno de los tipos de herramientas más frecuentemente hallados en los yacimientos ibéricos, y presentan gran variedad morfológica. Por esta razón, a menudo existe un cierto solapamiento entre hoces pequeñas y podones grandes. E. Sanahuja (1971: 92-93) diferenció dos tipos de podón según su tamaño, siendo las podaderas las más pequeñas, y en varios casos asimilables a los «corquetes» actuales (Mingote, 1990: 159-161; Barril, 2002: 47). E. Pla (1968: 149-150) identificó distintos tipos según su forma: podones «corrientes», «gollada» y *corbellot*. Estos útiles se usan para podar, cortar la hierba y, en el caso de ejemplares más grandes –los «podones» de Sanahuja–, cortar leña (Pla, 1968: 149).

Se documenta un ejemplar, la pieza COI-M-170, conservada entera y procedente de la casa M. No obstante, previo a las excavaciones sistemáticas de la UMU, se recuperó otro podón de contexto

desconocido que fue mencionado en la memoria de Molina García, Molina Gunde y Nordstrom (1976: 71) con el número de inventario 2347. En este trabajo solamente lo mencionamos y añadimos su dibujo (fig. 3), pero se excluye del cómputo total del estudio al no tener procedencia certera y haber sido recuperada en un momento previo a nuestras campañas.

COI-M-170: podón de hierro (fig. 3). Casa M. La hoja, curvada, se arquea en la cara dorsal, donde se estrecha hasta crear la alargada punta. La pieza alcanza su mayor anchura en el punto más alto del arco de la pieza. La cara interna es donde se encuentra el filo, que empieza a 20 mm del enmangue y presenta una muy escasa curvatura, cercana a un ángulo de 90°. El enmangue se realiza mediante dos roblones que sobresalen de ambos lados de la lámina. L.: 216 mm; L. hoja: 176 mm; L. filo: 127 mm; A. máxima: 30 mm; L. enmangue: 40 mm. Bibl.: Gallardo *et al.*, 2017: 35.

El podón COI-M-170, por su tipo de enmangue, pertenece al tipo Pla XI A,1b (Pla, 1968: 150, fig. 11.6) del primer subgrupo, caracterizado por una cacha a cada lado de la hoja. Entre las piezas de La Bastida que empleó E. Pla para elaborar su tipología se pueden encontrar paralelos cercanos, tanto por la forma de la hoja como el sistema de enmangue (Pla, 1968: figs. 11.4-9), y ya en territorio murciano, los tres podones de la tumba 209 de El Cigarralejo (Cuadrado, 1987: 387), sobre todo por la estrechez de la punta. No obstante, el modelo para la punta alargada y extendida de la hoja de COI-M-170 es la hoz COI-M-140, junto a la cual apareció.

Hoces

Estas hoces obedecen el patrón general compartido por todas las hoces ibéricas (Pla, 1968: 151; Barril, 2002: 47): poseen hojas largas y curvas de sección fina y filo cortante interno, sujetas por mangos de madera. Su uso sería el mismo que han tenido las hoces hasta la actualidad: la siega del cereal (Barril, 2002: 40). Es el útil agrícola más numeroso, con cuatro ejemplares. El conjunto presenta un nivel de conservación destacable, al ser las hoces uno de los tipos de instrumental agrícola de más difícil conservación, dada la gracilidad y longitud de la hoja (Pla, 1968: 151). Dos ejemplares, COI-M-140 y COI-D-419.1, se conservan enteros; una tercera, COI-M-141, se conserva entera a excepción de la punta. La pieza más fragmentaria es COI-M-142, consistente en una hoja de hoz sin restos de mango (fig. 4).

COI-D-419.1: hoz de hierro (fig. 4). Casa G. La hoja traza una curva siguiendo un ángulo de 90° respecto el eje del mango. El enmangue es corto, lo cual unido al ángulo da la apariencia de una fuerte inclinación de la hoja. Posiblemente relacionado con esto, presenta un engrosamiento dorsal en torno a la marca de los 10 cm. La hoja se estrecha desde la cara dorsal para crear una punta extremadamente afilada. El filo interno en sí posee escasa curvatura. El enmangue es mediante una chapa de metal doblada con forma de U en la cual se insertaría el mango, fijado por un roblón. L.: 354 mm; L. hoja: 314 mm; L. filo: 275 mm; A. máxima: 46 mm; L. enmangue: 30 mm. Bibl: Lillo, 1981: 208, n.º v-2.

COI-M-140: hoz de hierro (fig. 4). Casa M. La hoja traza una curva siguiendo un ángulo de 90° respecto el eje del mango. El punto de mayor anchura de la hoja es su punto más alto, a partir del cual se estrecha desde la cara dorsal hasta alcanzar una punta muy afilada. El filo, interno, empieza a partir de los 9,6 cm medidos desde la base del enmangue. La lámina se estrecha para el enmangue, donde el mango de madera se fijaría mediante dos cachas de hierro sujetas por dos roblones. L.: 424 mm; L. hoja: 372 mm; L. filo: 324 mm; A. máxima: 53 mm; L. enmangue: 50 mm. Bibl.: Gallardo *et al.*, 2017: 35.

COI-M-141: hoz de hierro (fig. 4). Casa M. Muy semejante a COI-M-140, la hoja traza una curva siguiendo un ángulo de 90° respecto el eje del mango, y su punto de mayor anchura es su punto más alto. No se conserva la punta. El filo, interno, empieza a partir de los 8,8 cm medidos desde la base del enmangue. La lámina se estrecha para el enmangue, donde el mango de madera se fijaría mediante una cacha de hierro sujeta por dos roblones. L.: 332 mm; L. hoja: 267 mm; L. filo: 207 mm; A. máxima: 44 mm; L. enmangue: 65 mm. Bibl: Gallardo *et al.*, 2017: 36.

COI-M.142: fragmento de hoja de hoz, conserva la punta (fig. 4). Casa M. La hoja presenta una punta afilada, conseguida mediante el estrechamiento de la hoja desde la cara interna. No se conservan restos de enmangue. L.: 296 mm; A. máxima: 48 mm. Bibl: Gallardo *et al.*, 2017: 36.

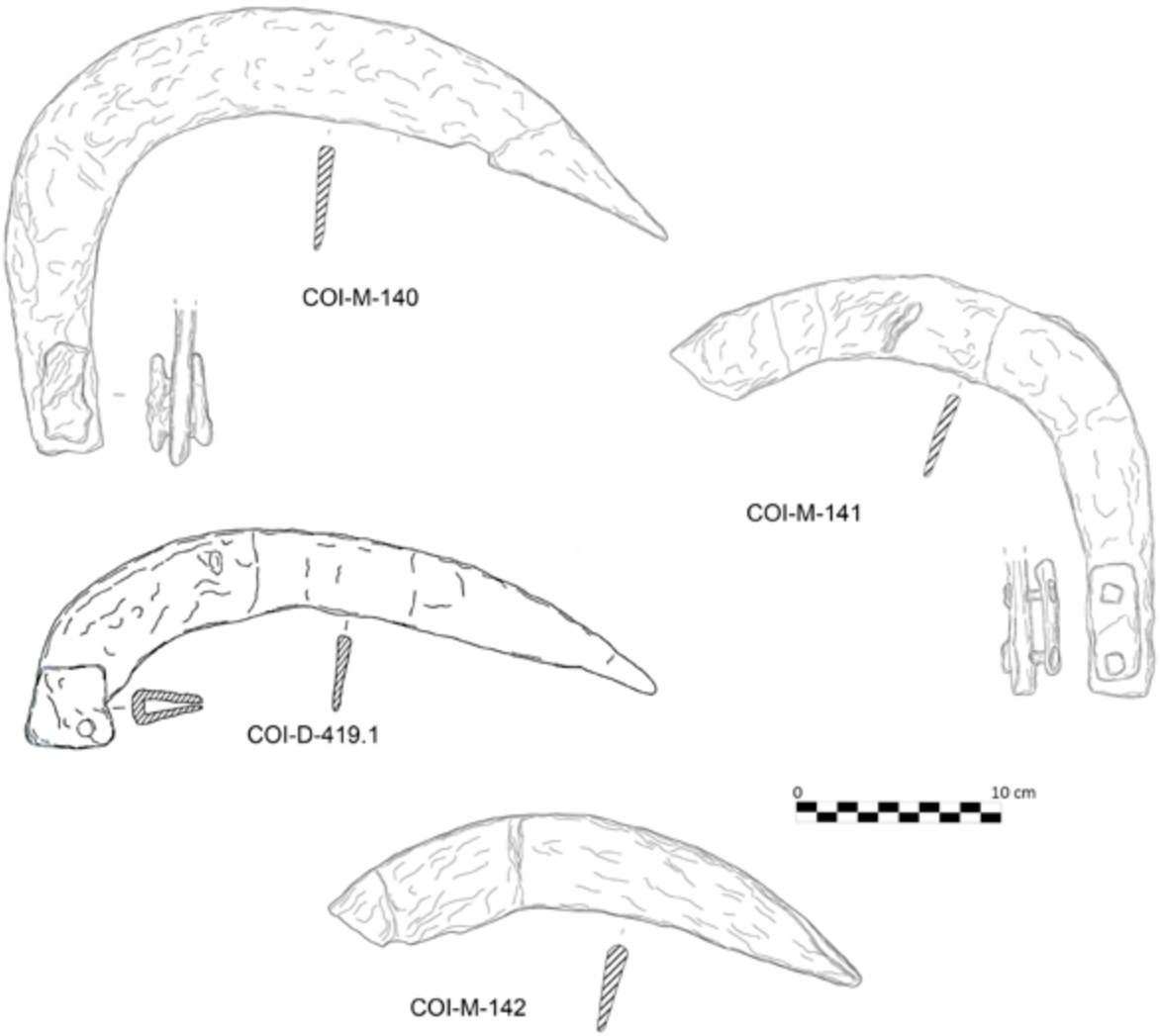


Fig. 4. Hoces. (*Fuente*: Equipo de Investigación Coimbra del Barranco Ancho).

Las hoces de Coimbra del Barranco Ancho se enmangan mediante cachas de hierro robladas, siguiendo la terminología acuñada por E. Pla (1968: 150), aunque este último no llegó a publicar hoces con cachas de hierro. El sistema de enmangue mediante dos cachas sujetas por dos roblones empleado por COI-M-140 se documentó en una de las hoces halladas en el silo 101 de Mas Castellar de Pontós, Gerona (Pons y Rovira i Hortalà, 1997: 32, fig. 18.6) y en una de Sant Miquel de Sorba, Barcelona (Sanahuja, 1971: 70, fig. 16.2). Para el sistema de enmangue de COI-M-141, el paralelo más cercano es la hoz hallada en el departamento 51 de Libisosa (Uroz, 2022: figs. 164.a y 165.a). El enmangue de la hoz COI-D-419.1 nos hace dudar, ya que no se trata de un enmangue de abrazadera (Barril, 2002: 44) ni de una arandela roblada (Pla, 1968: 150, fig. 11.1). El dibujo anterior de P. Lillo (1981: 208, n.º COI-v-2) está desfasado, su dibujo presenta dos roblones a la misma altura de los cuales solo uno es ahora visible. El pliegue en forma de U, puede ser una consecuencia de su restauración, pero también puede ser resultado de una reparación del mango por parte de su poseedor.

Esta última idea resulta más sugerente al examinar la morfología de las hojas, ya que la anchura y curvatura de las hojas de COI-D-419.1 y COI-M-140 son idénticas. Puede teorizarse que la diferencia de tamaño de COI-D-419.1 sea resultado de una anterior fractura, que no impidió la reparación de la pieza. La curvatura de las hoces restantes, COI-M-141 y COI-M-142, es levemente distinta, con una mayor tendencia al cierre. Los paralelos formales más cercanos comparten la punta estrechada de COI-M-140, y son coetáneos o algo posteriores: de nuevo, la hoz del departamento 51 de Libisosa, pero también otra hoz de La Serreta (Moratalla, 1994: fig. 1), así como un fragmento de hoz hallado en la estancia 20000-S de Cabeço de Mariola (Grau, y Segura, 2021: fig. 5.35).

Horca o bieldo

Las horcas son instrumentos de mango largo que en su extremo poseen una pieza con varios dientes, situados en el mismo plano que el mango. Suelen usarse en tareas de aventado del cereal, para cargar materiales varios, como el heno o las gavillas, o para mover la parva (Barril, 2002: 47). Son piezas escasas, ya que suelen estar hechas completamente de madera, como ha sucedido hasta hoy día (Mingote, 1990: 191 y ss.). En Coimbra del Barranco Ancho se ha hallado un ejemplar de horca o bieldo en los espacios comunes, COI-D-180.

COI-D-180: horca o bieldo de hierro y madera (fig. 3). Espacios comunes. Se conservan, en mal estado, únicamente las partes de hierro. Consta de cuatro piezas prismáticas de sección poligonal irregular que en su extremo distal se agudizan y curvan hacia arriba, asumiendo una forma de garfio en su extremo proximal. Estas piezas, las púas de la horca, se habrían embutido en una madera colocada de forma transversal respecto al mango, así otorgando a la cabeza una forma de T. Esta cabeza, a su vez, habría estado forrada de una chapa de hierro remachada que unía los distintos componentes y evitaba que la presión de las gruesas púas de hierro abriese el instrumento. L.: 265 mm; L. diente: 192 mm; A. máxima: 180 mm. Bibl.: Lillo, 1981: 208-209, fig. COI-v-6.

La horca COI-D-180 es un ejemplo raro entre las horcas prerromanas conservadas. La mayoría de las horcas conocidas e identificadas poseían una cabeza completamente metálica sujeta al mango, o bien mediante remaches (Barril, 2002: fig. 5.16), o bien mediante un enmangue tubular (Uroz, 2022: fig. 164c). No obstante, se han hallado piezas semejantes a las púas de COI-D-180 en varios departamentos de La Bastida de les Alcusses (Fletcher; Pla, y Alcácer, 1965: 115-117, 134, 232; 1969: 35, 65, 188); nombradas «posibles estrígiles», se diferencian principalmente por poseer secciones planas, y no se recuperaron restos de chapa que permitieran una reconstrucción como nuestra horca. Ahora bien, la estructura combinada de hierro y madera de COI-D-180 sí que cuenta con paralelos etnográficos como los recogidos por J. L. Mingote (1990: 208-209, n.^{os} 14849 y 14850). En ambos casos, se trata de bieldos de seis y ocho púas de tosca factura embutidas en una madera prismática transversal como la descrita por nosotros y P. Lillo (1981: 208-209), con sendas plaquitas de metal para reforzar la madera. Esta cabeza es más delicada que una realizada enteramente de metal, pero quizás por ello una clave es la observación de M. Barril (2002: 47), quien señala que las horcas de púas metálicas solían ser empleadas preferentemente para mover la parva y, actualmente, esparcir estiércol; en ambos casos, se trata de acciones que no suponen la aplicación de mucha fuerza sobre el útil.

Observaciones tipológico-funcionales

El conjunto no es muy numeroso: consta de diez ejemplares reunidos en seis tipos distintos. Así pues, se plantea como una fracción de los útiles de hierro que habrían sido usados para el trabajo agrícola, que a su vez suponen solamente una parte de los útiles de hierro empleados por los habitantes del asentamiento. Dicho esto, en el contexto del mundo ibérico, es un conjunto respetable. Otros asentamientos considerablemente mayores y más excavados, como el gran *oppidum* de Tossal de Sant Miquel (Llíria, Valencia), apenas documentan cuatro herramientas entre sus 131 departamentos (Bonet, 1995: 104, fig. 40, 156, fig. 93, 298, fig. 149). Asimismo, el repertorio jumillano destaca por su buena conservación: seis de los diez están enteros o prácticamente enteros.

En cuanto a observaciones tipológicas, los paralelos más cercanos para las hoces y las dos azadas –seis de las diez piezas– son piezas procedentes de los asentamientos de La Serreta (Alcoi, Alicante), Cabeço de Mariola (Alfafara, Alicante) y Libisosa (Lezuza, Albacete), descubiertos en contextos fechados entre finales del siglo III e inicios del I a. C. El otro conjunto de herramientas mejor conocido en la actual Murcia es el de la tumba 209, perteneciente a la primera mitad del siglo IV a. C. (Cuadrado, 1987: 387). Se arroja, por tanto, algo de luz sobre una etapa desconocida en el estudio del herramental agrícola murciano, el Ibérico Tardío. Asimismo, parece intuirse que durante esta etapa existía una nueva tendencia a la hora de fabricar hoces. En comparación con ejemplares del siglo IV a. C., como los de La Bastida de Les Alcusses, La Covalta (Albaida, Valencia) (Pla 1968) o El Cigarralejo (Cuadrado, 1987: 387), las hoces de Coimbra del Barranco Ancho y algunas de La Serreta (Moratalla, 1994: fig. 1), Cabeço de Mariola (Grau, y Segura, 2021: fig. 5.35, 365/17) y Libisosa (Uroz, 2022: fig. 164a) poseen unas hojas más altas con unas puntas a veces extremadamente agudizadas. Esta última alteración es principalmente funcional: las puntas más delgadas permiten una introducción más fluida entre las espigas de cereal. Ahora bien, no son los únicos cambios morfológicos evidentes en esta etapa: otra hoz de La Serreta posee una curva muy abierta (Moratalla, 1994: fig. 3) mientras que la hoz 649/15 de El Cabeço de Mariola (Grau, y Segura, 2021: fig. 7.22) presenta un enmangue tubular y una hoja de curva equilibrada. Todas, no obstante, responden a una intención de mejorar el modelo previo de hoz, aunque de manera distinta. Estos cambios nada tienen que ver con modas, y muestras de ello son el podón COI-M-170, que en poco se diferencia de los ejemplares del siglo IV a. C., y la arrejada COI-ES-1727, que sigue un modelo presente plenamente en La Bastida dos siglos antes.

Tarea	Aperos empleados	Apero en Coimbra
Acondicionamiento del terreno	Contra plantas: hachas, podones, podaderas, hozones resistentes	Podón
	Contra el suelo: azadas, azadillas, escardillos, rastrillos, arados, manos	Arrejada, azadas, pico*
Labrar, cavar y binar	Arado con reja, aguijada, azadas, alcotanas, legones, layas, fangas, palas	Arrejada, azadas
Siembra y plantación	Arado, azadas, rastrillos, plantadores	Arrejada, azadas
Mantenimiento	Azadas, azadillas, escardillos, podaderas, rastrillos	Azadas, podón
Siega	Hoces, guadañas, manos	Hoces
Batida	Rulos de madera o piedra, trillos, palos, mayales, rastrillos	
Aventado	Horcas, palas	Horca/bieldo
Cribado	Criba	
Acarreo	Bieldos, horcas, horquillas	Horca/bieldo
Recolección	Hoces, hocinos, corquetes, guadañas	Hoces

Fig. 5. Tabla recopilatoria de las tareas realizadas durante el calendario agrícola, elaborada a partir de la sistematización de M. Barril (2002: 39-40). Hemos excluido «almacenamiento» por no tratarse de una tarea que implique el uso de útiles.

Para facilitar la interpretación funcional de los aperos agrícolas jumillanos, empleamos la siguiente tabla (fig. 5), en la que recopilamos las distintas tareas del calendario agrícola. Usamos como base la reconstrucción de M. Barril (2002: 39-40), a su vez basada en la evidencia literaria, etnográfica y arqueológica. Puede observarse que, de todas las tareas, las únicas que no cuentan con representación

en nuestro conjunto son la batida y el cribado, actividades cuya realización emplea útiles no metálicos. Por otro lado, muchas piezas aparecen reiteradamente, usadas para distintas tareas conforme avanza el calendario agrícola. Este principio no debe sorprender: las herramientas solían elaborarse con varios usos en mente, buscando minimizar el número de útiles especializados y priorizando la versatilidad sobre la especialización extrema (Mannoni, y Giannichedda, 2007: 206; Swift, 2017: 96-97). Es evidencia de una cierta reticencia a acumular o adquirir más herramientas de las que pudiesen necesitar o, en algunos casos, permitirse. Así, la reparación de la hoz COI-D-417.1 sugiere que sus propietarios no estaban dispuestos a deshacerse de ella hasta que se volviese realmente irreparable.

Contextos de hallazgo y dispersión espacial

Los módulos básicos de hábitat en este poblado ibérico son las habitaciones de tendencia rectangular. En algunos casos, como las casas A, C, D o H, se configuran con un único ámbito, mientras que en otros se puede apreciar una compartimentación interna de distintos espacios, como las casas G e I o la más grande del conjunto, la casa M (Gallardo *et al.*, 2017). En su momento, la Dra. Muñoz Amilibia los denominó como «casas», pero esta calificación es más una convención terminológica del yacimiento que la interpretación de los espacios como estructuras domésticas. En el caso de que realmente se trate de viviendas, se indicará.

En primer lugar, la casa M, donde fueron halladas seis de las diez piezas de este repertorio. Esta estructura ha sido objeto de una publicación monográfica (Gallardo *et al.*, 2017), y ha sido interpretada como un espacio doméstico con evidencia de cierta riqueza. Posee un área de 45 m^2, dividida entre dos habitaciones: una mayor en la que se halló casi todo el material, y una segunda estancia interpretada como un corral para el ganado. En el centro de la habitación de mayor tamaño se halló un hogar de tipo *eschara*, propicio para tareas del hogar como los ritos domésticos en que habrían participado los dos *askoi* con forma de ave y los vasitos geminados. La dispersión de materiales dentro de la habitación evidencia una división funcional, si no arquitectónica, del espacio: en la esquina NE, existe un espacio para la transformación de pequeñas gachas de plomo; en el ángulo NO, los restos de una cuerda de unos 500 metros de largo, cerca de la cual se hallaron las herramientas de nuestro conjunto; y en el ángulo SE, indicaciones de producción de alimentos, con una posible base de molino y varias ánforas (Gallardo *et al.*, 2017: 16-19).

Al otro lado de la calle, en dirección este, se ubica la casa I, vivienda en la que se encontró la arrejada COI-ES-1727. Está dividida entre cuatro habitáculos: una estancia occidental identificada como dormitorio, una alacena y una estancia más grande con hogar donde desarrollaron labores cotidianas como la molienda de cereal y la elaboración de textiles (Page del Pozo *et al.*, 1987: 15, 32-33).

La casa G se ubica a escasa distancia de la puerta fortificada de entrada al yacimiento. Se trata de otra vivienda de varias estancias: la septentrional probablemente estuvo destinada a la confección textil debido al número de pesas de telar halladas, la occidental a la producción metalúrgica del plomo, encontrándose un horno, y por último la estancia oriental que da acceso a la calle. La hoz COI-D-419.1 se halló en la sala destinada al trabajo textil.

Por último, la horca/bieldo COI-D-180 fue hallada en los «espacios comunes». Esta es la denominación dada al entramado de calles del sector excavado del poblado. Concretamente, fue hallada cerca de la puerta de acceso, durante la campaña de 1978 (Fenoll; García Cano, y Robles, 2022: fig. 4).

La dispersión espacial del instrumental agrícola evidencia una falta de concentración de estos medios de producción agrícolas en una sola ubicación. Atendiendo a la funcionalidad de las piezas presentes en cada vivienda, resulta llamativo que la casa M, ubicación de la mayor concentración de aperos, no contiene ningún elemento relacionado con un arado. Las azadas podrían suplir la función del arado –la remoción de la tierra previa a la siembra–, aunque principalmente en el caso de cultivos de ladera y terrenos blandos y fáciles de trabajar (Moratalla, 1994: 122), al no alcanzar el potencial del arado para arar en extensión. Pero quizás el trabajo de las azadas haya que relacionarlo más

bien con labores generales de mantenimiento, o el cultivo de árboles frutales, al cual responde el podón COI-M-170. En contraste con la ausencia de arado, herramienta característica de la agricultura cerealística, la casa M sí que cuenta con tres hoces para la siega. La única vivienda con evidencia, aunque indirecta, de arados es la arrejada de la casa I. La posesión de una arrejada, herramienta especializada creada para servir de complemento a un arado, sugiere que los habitantes de la casa I poseerían también un arado, que a su vez implica la posesión, o al menos acceso, a los animales de tiro necesarios para su uso; por el contrario, la casa I no posee ninguna herramienta agrícola más, a pesar de la constatada actividad de molienda de grano.

Estas carencias tanto en la casa M como en la I podrían responder a una de dos posibilidades. La primera es que, en ambos casos, los habitantes poseyeron arados, pero no nos han llegado. Considerando la calidad de la conservación de los útiles, se puede descartar su ausencia por cuestiones de conservación del hierro. Podría haberse tratado de arados realizados a partir de madera, lo cual por otro lado nos parece poco probable, debido a la ya centenaria tradición de arados con rejas metálicas en el mundo ibérico. Quizás los arados se guardaban en otro lugar, más cerca de los campos, para no ocupar demasiado espacio dentro de las casas; esto también nos parece poco probable, considerando la presencia del utillaje ya expuesto en las salas comunes de las casas M e I, y la frecuencia con que rejas de arado aparecen dentro de habitaciones en distintos asentamientos ibéricos como La Bastida de les Alcusses (Fletcher; Pla, y Alcácer, 1965: 84, 221, 246; 1969: 35, 88, 163, 241) o El Cabeço de Mariola (Grau, y Segura, 2021: 132).

Una segunda posibilidad es que existiese una cooperación entre los habitantes de la casa M y la casa I. Los segundos habrían poseído el arado y los animales de tiro, mientras que los habitantes de la casa M prestaban su colaboración en época de siega. J. Vives-Ferrándiz (2013: 100) considera brevemente una situación análoga, aunque a mucho mayor escala, en La Bastida de les Alcusses, al señalar que los conjuntos menores formados por uno o dos departamentos (conjuntos 15 o 17) y los de mediano tamaño (conjunto 1) no poseían rejas de arado, pero sí hoces. A partir de ello, señala que se abre la posibilidad de definir grupos domésticos segmentados por trabajos: algunos orientados a proporcionar el instrumental para la siembra, otros para la siega. En el caso jumillano, podríamos estar ante un propietario de tierras con arado en la casa I, y habitantes en las casas M y G que, aunque posiblemente propietarios, no podían permitirse mantener los animales de tiro requeridos para un arado. Quizás por ello, además, las casas M y G complementaban sus fuentes de riqueza agrícolas y textiles con la producción metalúrgica y espartera. Ahora bien, aunque sugerente, esta segunda posibilidad no responde a la duda de dónde se habría ubicado el arado de la casa I.

Por último, resulta también sugerente la diferencia en la cantidad de hoces de la casa M y la casa G. No creemos que debe leerse en un sentido de riqueza, sino en la mayor capacidad de movilización de trabajadores de la casa M, que podrían equipar a tres trabajadores con hoces metálicas a la vez.

Valoraciones finales

En definitiva, la realidad agrícola de la sociedad ibérica está bien representada en Coimbra del Barranco Ancho a través de los útiles metálicos que se han recuperado en el citado poblado durante los últimos cuarenta y siete años[2]. El repertorio supone una contribución de interés al herramental del Ibérico Tardío, hasta la fecha ausente en la actual Murcia. El estudio tipológico de las piezas, puestas en común con paralelos coetáneos, sugiere un proceso de cambio morfológico del herramental entre el Ibérico Pleno y la segunda guerra púnica, cuyas causas y ramificaciones escapan al alcance de este artículo, y quedan pendientes de un futuro análisis.

2 En los últimos años se han recuperado, además del corpus aquí descrito, una azada, un pico y una sierra procedentes del sector puerta, pero que aún no han podido ser restaurados ni por tanto incluidos en este estudio.

El estudio de la dispersión de los aperos agrícolas supone un primer paso para el conocimiento de las actividades de producción, y por tanto de las fuentes de subsistencia y de riqueza, de los habitantes de tres de las grandes viviendas del poblado. Se han esbozado unas posibles relaciones de colaboración entre los habitantes de la casa I, propietarios de un arado, y los habitantes de las casas G y M, sin arado, pero provistos de hoces. Poco podemos señalar acerca de posibles jerarquías en esta relación, como tampoco podemos añadir más información sobre las actividades de producción de los habitantes de las viviendas, más allá de la agricultura; evidente, no obstante, en la gran cantidad de esparto esperando ser trabajado en la casa M o los dos talleres metalúrgicos en las casas M y G. Esta línea queda a la espera de la publicación, próxima, de la memoria con todos los materiales del poblado.

Bibliografía

Barril Vicente, Magdalena (2002): «Los útiles agrícolas prerromanos: ideas básicas para su identificación, clasificación y adquisición de información», *Sautuola*, n.º 8, pp. 33-55.

Bonet Rosado, Helena (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Llíria. La antigua Edeta y su territorio*. Valencia: Diputación de Valencia.

Bonet Rosado, Helena, y Vives-Ferrándiz, Jaime (2011): «De la fundación al abandono. Trayectoria histórica del poblado y de sus ocupantes», *La Bastida de les Alcusses. 1928-2010*. Edición de Helena Bonet y Jaime Vives-Ferrándiz. Valencia: Museu de Prehistòria de València, pp. 239-256.

Cuadrado Díaz, Emeterio (1987): *La necrópolis ibérica de «El Cigarralejo» (Mula, Murcia)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Fenoll Cascales, José; García Cano, José Miguel, y Robles Moreno, Jesús (2022): «Y "La jefa" llegó a Jumilla. Nuevas perspectivas sobre las campañas de Ana María Muñoz Amilibia en Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia) y su contexto social e historiográfico», *Voces in crescendo. Del mutismo a la afonía en la historia de las mujeres en la arqueología española*. Edición de Margarita Díaz-Andreu, Octavio Torres y Paloma Zarzuela. Alicante: Universidad de Alicante e Instituto Universitario de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico, pp. 219-234.

Fletcher Valls, Domingo; Pla Ballester, Enrique, y Alcácer Grau, José (1965): *La Bastida de les Alcusses (Mogente-Valencia). I.* (Serie de trabajos varios, 24). Valencia: Servicio de Investigación Prehistórica

— (1969): *La Bastida de les Alcusses (Mogente-Valencia). II.* (Serie de Trabajos Varios, 25). Valencia: Servicio de Investigación Prehistórica.

Gallardo Carrillo, Juan; García Cano, José Miguel; Hernández Carrión, Emiliano, y Ramos Martínez, Francisco (2017): *Excavaciones en Coimbra del Barranco Ancho. Jumilla 2015-2016. La Casa M*. Murcia: CEPOAT.

García Cano, José Miguel (1997): *Las necrópolis ibéricas de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia). I. Las excavaciones y estudio analítico de los materiales*. Murcia: Universidad de Murcia.

García Cano, José Miguel; Fenoll Cascales, José; Robles Moreno, Jesús; Caracuel Vera, Irene; Martínez García, José Javier; Hernández Carrión, Emiliano, y Gandía Cutillas, Estefanía (2024): «Excavando la fortificación de un acceso: Las labores arqueológicas en el poblado ibérico de Coimbra del Barranco Ancho durante 2022», *I Congreso de Arqueología de la Región de Murcia*. Murcia: Colegio de Arqueólogos de la Región de Murcia, pp. 61-67.

García Cano, José Miguel; Fenoll Cascales, José; Robles Moreno, Jesús; Martínez García, José Javier; Gallardo Carrillo, Juan; Hernández Carrión, Emiliano, y Ramos Martínez, Francisco (2021): «Excavar, investigar y transferir: Intervenciones en el poblado ibérico de Coimbra del Barranco Ancho durante 2020», *XXVII Jornadas de Patrimonio Cultural Región de Murcia*. Edición de Pedro Enrique Collado Espejo, Juan García Sandoval y Ángel Iniesta Sanmartín. Murcia: Tres Fronteras, pp. 31-38.

García Cano, José Miguel; Fenoll Cascales, José; Robles Moreno, Jesús; Martínez García, José Javier; Gallardo Carrillo, Juan; Hernández Carrión, Emiliano; Caracuel Vera, Irene, y Ramos Martínez, Francisco (e. p.): *Memoria de las excavaciones en Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia). Las investigaciones arqueológicas en el poblado 1977-2019*. Manuscrito en preparación. Murcia.

García Cano, José Miguel; Robles Moreno, Jesús; Fenoll Cascales, José; Martínez García, José Javier, y Hernández Carrión, Emiliano (2022): «Recuperar y musealizar un poblado ibérico. Las labores de excavación y puesta en valor durante el último sexenio 2017-2022 en Coimbra del Barranco Ancho», *XXVIII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*. Edición de Pedro Enrique Collado Espejo, Juan García Sandoval y Ángel Iniesta Sanmartín. Murcia: Tres Fronteras, pp. 31-38.

García Cano, José Miguel; Page del Pozo, Virginia; Gallardo Carrillo, Juan; Ramos Martínez, Francisco; Hernández Carrión, Emiliano, y Gil González, Francisco (2008): *El mundo funerario ibérico en el altiplano Jumilla-Yecla (Murcia): la necrópolis del poblado de Coimbra del Barranco Ancho. Investigaciones del 1995-2004. II. Las incineraciones y los ajuares funerarios*. Murcia: Universidad de Murcia.

Grau Mira, Ignasi, y Segura Martí, Josep Maria (2021): *El Cabeço de Mariola (Alfafara-Bocairent). De la formación del oppidum a la dominación romana (ss. ix-i a. n. e.)*. Alcoy: Ayuntamiento de Alcoy.

Guérin, Pierre (2003): *El Castellet de Bernabé y el horizonte ibérico pleno edetano*. (Serie de Trabajos Varios, 101). Valencia: Servicio de Investigación Prehistórica.

LaMotta, Vincent M., y Schiffer, Michael B. (1999): «Formation Processes of House Floor Assemblages», *The Archaeology of Household Activities*. Edición de Penelope Allison. Londres: Routledge, pp. 19-29.

Lillo Carpio, Pedro A. (1981): *El poblamiento ibérico en Murcia*. Murcia: Universidad de Murcia.

Mata Parreño, Concepción (1997): «Les activités de production dans le monde ibérique», *Les Ibères*. Barcelona: Lunwerg, pp. 95-101.

Mannoni, Tiziano, y Giannichedda, Enrico (2007): *Arqueología de la producción*. Barcelona: Ariel.

Mayoral Herrera, Victorino; Chapa Brunet, Teresa; Marcos Fernández, Fátima, y Madrigal Belinchón, Antonio (1999): «Instrumental agrícola del poblado ibérico de Castellones de Céal», *XXIV Congreso Nacional de Arqueología*. Vol. 4. Cartagena: Gobierno de la Región de Murcia e Instituto de Patrimonio Histórico, pp.735-745.

Mingote Calderón, José Luis (1990): *Catálogo de aperos agrícolas del Museo del Pueblo Español*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación y Ministerio de Cultura.

Molina García, Jerónimo; Molina Gunde, M.ª de la Concepción, y Nordstrom, Solveig (1976): *Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla-Murcia)*. (Serie de Trabajos Varios, 52). Valencia: Servicio de Investigación Prehistórica.

Moratalla Jávega, Jesús (1994): «La agricultura de l'Alcoià-Comtat en época ibérica: datos para su estudio», *Recerques del Museu d'Alcoi*», n.º 3, pp. 121-133.

— (1996): «Explotación agropecuaria en época ibérica en torno a La Alcudia (Elche): el instrumental», *Actas del XXIII Congreso Nacional de Arqueología: Elche, 1995*. Elche: Ayuntamiento de Elche, pp. 369-376.

Page del Pozo, Virginia; García Cano, José Miguel; Iniesta Sanmartín, Ángel, y Ruiz Sanz, M.ª José (1987): *Coimbra del Barranco Ancho. Diez años de excavaciones*. Murcia: Dirección Regional de Cultura.

Pérez Jordá, Guillem; Ferrer García, Carles; Iborra Eres, M.ª Pilar; Ferrer Eres, Miguel Ángel; Carrión Marco, Yolanda; Tortajada Comeche, Guillermo, y Soria Combadeira, Lucía (2011): «El trabajo cotidiano. Los recursos agropecuarios, la metalurgia, el uso de la madera y las fibras vegetales», *La Bastida*

de les Alcusses. 1928-2010. Edición de Helena Bonet y Jaime Vives-Ferrándiz. Valencia: Museu de Prehistòria de València, pp. 95-138.

Pla Ballester, Enrique (1968): «Instrumentos de trabajo ibéricos en la región valenciana», *Estudios de economía antigua de la península ibérica*. Edición de Miquel Tarradell. Barcelona: Vicens-Vives, pp. 143-190.

Pons i Brun, Enriqueta, y Rovira i Hortalà, Maria Carme (1997): *El dipòsit d'ofrenes de la Fossa 101 de Mas Castellar de Pontós: un estudi interdisciplinari*. (Estudis Arqueològics, 4). Gerona: Universitat de Girona.

Quesada Sanz, Fernando (2010): «Las armas en los poblados ibéricos: teoría, método y resultados», *Gladius*, n.º 30, pp. 17-42.

— (2011): «El armamento en un poblado ibérico del siglo iv a. C. Una oportunidad excepcional», *La Bastida de les Alcusses. 1928-2010*. Edición de Helena Bonet y Jaime Vives-Ferrándiz. Valencia: Museu de Prehistòria de València, pp. 197-220.

— (2020-2021): «El contexto cronológico e histórico de la destrucción del asentamiento ibérico en el Cerro de la Cruz (Almedinilla, Córdoba). Nuevos datos en un marco de conflictos a gran escala durante la conquista romana de Hispania», *La Baja Época de la cultura ibérica 40 años después. Simposio conmemorativo de los 50 Años de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*. Edición de Manuel Bendala Galán y Raquel Castelo Ruano. Madrid: Asociación Española de Amigos de la Arqueología, pp. 165-212.

Roldán Díaz, Andrés, y Adroher Auroux, Andrés María (2017): «Utensilios y estructuras relacionados con el cultivo y transformación de cereal en la protohistoria del sur de la península ibérica», *Spal*, n.º 26, pp. 33-57.

Ruiz Rodríguez, Arturo (1998): «Los príncipes íberos: procesos económicos y sociales», *Los íberos. Príncipes de Occidente. Estructuras de poder en la sociedad ibérica*. Edición de Carmen Aranegui. Barcelona: La Caixa, pp. 289-300.

— (2000): «El concepto de clientela en la sociedad de los príncipes», *Ibers. Agricultors, artesans i comerciants*. (Saguntum Extra-3). Edición de Consuelo Mata Parreño y Guillem Pérez Jordá. Valencia: Universitat de València, pp. 11-20.

Sanahuja YII, M.ª Encarna (1971): «Instrumental de hierro agrícola e industrial de la ibero-romana en Cataluña», *Pyrenae*, n.º 7, pp. 61-100.

Sánchez Meseguer, José, y Quesada Sanz, Fernando (1992): «La necrópolis ibérica del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)», *Las necrópolis*. Edición de Juan Blánquez Pérez y Víctor Antona del Val. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 349-396.

Swift, Ellen (2017): *Roman artefacts and society. Design, Behaviour, and Experience*. Oxford: Oxford University Press.

Uroz Rodríguez, Héctor (2022): *Libisosa. Historia congelada*. (Serie i, n.º 272). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel» y Diputación de Albacete.

Verdú Parra, Enrique (2015): *La necrópolis ibérica de L'Albufereta (Alacant). Ritos y usos funerarios en un contexto de interacción cultural*. Alicante: Museo Arqueológico de Alicante.

Vives-Ferrándiz, Jaime (2013): «Del espacio doméstico a la estructura social en un *oppidum* ibérico. Reflexiones a partir de La Bastida de les Alcusses», *De la estructura doméstica al espacio social. lecturas arqueológicas del uso social del espacio*. Edición de Sonia Gutiérrez Lloret e Ignasi Grau. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 95-110.

Historia singular de dos piezas singulares. Estudio de conservación-restauración de dos ánforas griegas de la colección Salamanca

A Unique History of Two Unique Pieces. Conservation Study of Two Greek Amphorae from the Salamanca Collection

Carmen Dávila Buitrón (carmendavila@escrbc.com)
Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Madrid. España
ORCID: 0009-0004-2125-0399

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a4
Recibido: 21-08-2024 | Aceptado: 21-01-2025

Resumen: El estudio de dos ánforas griegas con historias singulares de conservación-restauración se enmarca en la tesis doctoral de la autora, que incluye el conjunto de vasos áticos de figuras negras de las colecciones antiguas del Museo Arqueológico Nacional. Se propone una metodología de estudio multifocal y multidisciplinar que conduzca a un conocimiento integral de las propias piezas y de su recorrido a lo largo de la historia. Este proceso será también imprescindible como paso previo a cualquier intervención para su conservación.

Palabras clave: Historia de la restauración. Vasos griegos. Investigación multidisciplinar. Conservación-restauración de cerámica.

Abstract: The study of two Greek amphorae with unique conservation-restoration histories is part of the author's doctoral thesis, which includes the collection of black-figure Attic vases from the ancient collections of the Museo Arqueológico Nacional. A multifocal and multidisciplinary study methodology is proposed, aimed at achieving a comprehensive understanding of the pieces themselves and their historical journey. This process will also be essential as a preliminary step before any intervention for their conservation.

Keywords: Restoration history. Greek vases. Multidisciplinary research. Ceramic conservation.

© La autora, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Introducción

El conjunto de los 87 vasos áticos de figuras negras de las colecciones antiguas del Museo Arqueológico Nacional (MAN) constituyó el objeto principal de estudio de mi tesis doctoral, defendida en 2016 y aún parcialmente inédita[1]. Se trataba de un trabajo muy amplio, en el que se incluía la historia de la conservación y la restauración en el Museo Arqueológico Nacional desde su fundación (Dávila, 2018) y una historia de la reparación arqueológica de cerámica y de las antiguas técnicas de restauración –actualmente en proceso de publicación–, que constituían los antecedentes y entorno de las piezas, con cuyo recorrido vital se relacionaban de forma directa. Como aún no se ha publicado la investigación principal, relativa a la conservación de los vasos griegos y que espero vea la luz en breve, he querido adelantar los resultados de dos ánforas excepcionales que, además, presentan historias singulares y especialmente interesantes.

El estudio de la cerámica griega tradicionalmente se ha llevado a cabo desde planteamientos tipológicos, estilísticos e iconográficos, obviando otros aspectos que pueden contribuir a un mayor conocimiento de las piezas. El objetivo principal de este trabajo ha sido reconstruir la historia de conservación-restauración del citado conjunto de vasos griegos desde su origen, generando una especie de «trazabilidad» de los avatares sufridos y de todas aquellas situaciones cuya impronta muestran en la actualidad. Mediante una investigación interdisciplinar que tuvo en consideración, además de las cuestiones citadas, el entorno espacio-temporal, los antecedentes y las características técnicas de cada uno de ellos, se desarrolló para la tesis una metodología específica, basada en estudios exhaustivos, tanto de carácter histórico-documental como técnico. El fin era identificar los eventuales problemas de conservación y las distintas intervenciones por las que habían pasado los vasos a lo largo de su recorrido en todos los contextos: sistémico, arqueológico y posexcavación. Como la documentación sobre restauración es absolutamente inexistente hasta finales del siglo xx, para cualquier periodo anterior resulta obligado obtener la información por otras vías.

El análisis histórico-documental consistió en examinar y analizar la bibliografía –de cualquier ámbito– en la que se citara alguna de las piezas, así como todo tipo de documentos de los archivos históricos y fotográficos del Museo y del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE). Cuando en los años 90 revisé los archivos de fotografía del MAN –placas, negativos y positivos–, aún no estaban totalmente organizados, por lo que fue necesario realizar un trabajo previo de recopilación y clasificación que permitiera identificar y datar cada fotografía dentro de un lapso de más de cien años. Este proceso fue imprescindible para el estudio, ya que solo a través de estas imágenes, junto con las proporcionadas por la bibliografía, podía detectar las variaciones en el aspecto de cada pieza en distintos momentos, reconocer las restauraciones efectuadas y establecer su cronología[2].

El estudio técnico se llevó a cabo, en principio, con los escasos medios con que contaba el laboratorio de restauración del Museo, mediante exámenes ópticos con luz directa, rasante y ultravioleta y bajo lupa binocular a distintos aumentos. Esto permitió identificar detalles, desniveles y otros pormenores, así como zonas de repinte y barnizado; por ejemplo, había un tipo de craquelado muy peculiar y apenas perceptible que relacioné de forma directa con las reintegraciones típicas de los siglos xviii y xix. Las distintas imágenes obtenidas se digitalizaron, al igual que todas las fotografías antiguas de cada vaso, de manera que su tratamiento informático permitió observarlas con mayor detalle y así extraer mucha más información. La parte analítica fue muy básica, simplemente

1 La tesis, titulada *Evolución de la conservación-restauración en el Museo Arqueológico Nacional: análisis histórico y técnico de los vasos áticos de figuras negras*, fue dirigida por la Dra. Dña. Paloma Cabrera Bonet y el Dr. D. Joaquín Barrio Martín. En 2018 el Ministerio de Cultura publicó la primera parte, titulada *150 años de conservación y restauración en el Museo Arqueológico Nacional. Una historia imprescindible recuperada*. En 2021 presenté un resumen del conjunto de la tesis, especialmente de la parte inédita relativa al estudio de los vasos griegos, en *ABANTOS. Homenaje a Paloma Cabrera Bonet*.

2 El proceso se explicó con detalle en Dávila, 2023.

realizando pruebas de solubilidad para tratar de identificar algunos barnices y adhesivos. A partir de estos estudios limitados seleccioné las piezas que presentaban mayor complejidad o incertidumbre para realizar exámenes físicos y análisis químicos especializados. Afortunadamente, siempre conté con el apoyo de la Dirección del Museo, que en 2004 firmó un convenio institucional con el IPCE para la realización de radiografías de los vasos y caracterización de los materiales de restauración[3]. También recibí una estupenda acogida en el Instituto, cuyos investigadores prestaron su colaboración de forma incondicional[4].

Antecedentes

Los dos vasos protagonistas de este artículo son el ánfora panatenaica (inv. 10901) y la conocidísima *Ánfora bilingüe* (inv. 11008), con una cara de figuras negras y la otra de figuras rojas. Ambas proceden de la colección del marqués de Salamanca, que a lo largo de su vida reunió una gran cantidad y variedad de objetos antiguos. Adquirió los vasos griegos mediante la compra a anticuarios y a través de las excavaciones arqueológicas, «costeadas por él mismo en Italia»[5], que llevó a cabo en importantes yacimientos (Cabrera, 1993: 88). La ruina económica le obligó a desprenderse de sus colecciones. La venta de los objetos arqueológicos requirió de un largo proceso de negociaciones que se inició en 1868 y no culminó hasta 1874, ya fallecido el marqués («Adquisición…», 1874: 145-146).

La colección adquirida por el Museo estaba formada por más de tres mil quinientas piezas (*Guía*, 1917: 22), de las que novecientas cuarenta y cuatro eran vasos griegos. Este conjunto constituye «el núcleo principal de las colecciones griegas del MAN» (Cabrera, 1993: 90) también por su calidad y variedad, con ejemplares excepcionales de todos los estilos. Es difícil establecer la procedencia exacta de estos objetos, ya que el marqués no consignó los datos en sus apuntes. En lo que se refiere a los vasos áticos de figuras negras, se desconoce en la mayor parte de los casos, aunque a través de la bibliografía hemos podido localizar algunos de ellos.

A pesar de que el propio marqués ofrecía garantías de los vasos de su colección –«puedo asegurarle bajo mi honor que han sido retirados por mí mismo de las excavaciones que he practicado»[6]–, es evidente que gran parte procedía de otras colecciones anteriores[7], de vendedores de dudosa honradez y, probablemente, también de expoliadores, como indicaba Leroux (1912: XIV). Está claro que esto fue así, ya que son muchos los vasos muy fragmentados –algunos incluso compuestos con pedazos de varios distintos–, con las lagunas y uniones disimuladas y repintadas. También es probable que el propio marqués recurriera a «restauradores» que le «compusieran» las piezas. De los cuarenta y seis vasos áticos de figuras negras estudiados en la colección, he hallado evidencias de restauraciones importantes en treinta y siete, entre las que encontramos las dos piezas objeto de esta presentación.

3 Se examinó en el IPCE un conjunto de diecisiete vasos, de los cuales solamente seis fueron estudiados globalmente, es decir, radiografiados, fotografiados con radiación UV y analizados los productos empleados en los diferentes tratamientos; en tres casos se realizaron solo estudios físicos, como en los de las ánforas que aquí se presentan, y en otros siete se analizaron solo muestras que extraje previamente en el Museo, ya que no se trasladaron las piezas.

4 Quiero mostrar mi más cordial agradecimiento a los técnicos del Instituto del Patrimonio Cultural Español, que realizaron este trabajo con un interés extraordinario: Dña. Araceli Gabaldón, D. Tomás Antelo, Dña. Carmen Vega, Dña. M.ª Luisa Gómez y Dña. M.ª Antonia García.

5 Carta de 10 de junio de 1873, de D. Fernando de Salamanca al ministro de Fomento. Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares, n.º 6572-3; existe una fotocopia en el Archivo del MAN, 1873/29-A.

6 Archivo MAN, 1873/29: *Carta del Marqués de Salamanca a D. José Amador de los Ríos*, de 17/09/1868.

7 Archivo MAN, 1873/29: borrador del informe de la Comisión tasadora, de 29/09/1868: 8: «Destruidas muchas de las antiguas casas italianas que guardaban abundantes colecciones, éstas han salido a la plaza».

Ánfora panatenaica (inv. 10901)

Descripción (figs. 1 y 2)

Se trata de un vaso de tamaño algo menor de lo habitual en esta tipología (alt: 47; ø: 29; ø boca: 18 cm), catalogado como ánfora panatenaica. Tiene la panza abultada y pie plano, arcilla rojiza, engobe anaranjado y decoración con retoques en rojo violáceo y blanco. El borde, las asas y la zona inferior están barnizados en negro; en el cuello se desarrolla una orla de palmetas opuestas en vertical entre lotos muy alargados, separados por un entrelazo horizontal; en el hombro alternan lengüetas negras y rojas. Presenta dos zonas reservadas con escenas de gran tamaño: en la cara A se encuentra, mirando hacia la izquierda, Atenea Prómaco, armada con lanza y escudo redondo, en cuyo episema aparecen los cuartos traseros de un caballo blanco. Flanquean a la diosa dos columnas dóricas, sobre cada una de las cuales hay un gallo; en la de la izquierda vemos en disposición vertical la inscripción «Ton Athenethen athlon», en rojo. En la cara B combaten dos hoplitas con coraza, armados con lanzas y escudos cuyos emblemas son, respectivamente, un trípode y un pájaro; ambos se dirigen a la izquierda, aunque el primero vuelve su cabeza hacia la derecha.

Fig. 1. Cara A del ánfora panatenaica: **a**. En 1912 (Leroux, lám. XIII); **b**. En 1930 (*CVA* (1), III He, lám. 27/2a), y **c**. En 1999 (MAN B/N 6836/2).

Fig. 2. Cara B del ánfora panatenaica: **a**. En 1912 (Leroux, lám. XIII); **b**. En 1930 (*CVA* (1), III He, lám. 27/2b), y **c**. En 1999 (MAN B/N 6837/12).

Estado de conservación actual

En apariencia se encuentra prácticamente completa, solo se aprecian fracturas y pequeñas lagunas en los bordes de unión de los fragmentos que constituyen la escena de Atenea. Tanto la pasta como la superficie pictórica presentan un buen estado de conservación, aunque la zona de la falda del vestido de la diosa tiene una coloración rojiza, debida posiblemente a un fallo de la cocción. Por el interior, sin embargo, hay abundante suciedad y lo que parece una gruesa capa de carbonatación que, en realidad, es una pasta artificial, aplicada para ocultar la fragmentación. Se distinguen con dificultad las perforaciones del antiguo lañado de la cara A (fig. 1c).

Análisis histórico documental

En las tres primeras décadas del siglo XIX, Nápoles tuvo prácticamente el monopolio de la restauración y el comercio de vasos griegos con el resto de Europa (Milanese, 2007: 60). En muchas ocasiones eran los propios restauradores los que realizaban la venta tras reconstruir las cerámicas. Destacó Raffaele Gargiulo, restaurador del Real Museo Borbónico de Nápoles y conocido internacionalmente en la época por su maestría; también era marchante, como muchos restauradores de la época (Bernard, 2008: 80). En una lámina de su obra *Recopilación de los monumentos más interesantes del Real Museo Borbónico*… (1845: lám. XXIX, 99), publicada por primera vez en 1825, esta ánfora aparece dibujada ya con el mismo aspecto que tiene en la actualidad (fig. 3) y en el índice consta como:

> «Vaso llamado *Langella* donde está pintada en negro Minerva combatiendo con la lanza, y una inscripción griega a lo largo de la columna, encontrado en Nola y que forma parte de mi colección»[8].

El ejemplar perteneciente a la Universidad de Princeton tiene en la parte superior de la lámina una anotación a mano en inglés, realizada por la persona o institución que lo adquirió en Nápoles en 1848: «Very much broken but repaired». En ediciones posteriores ya no indica su pertenencia, por lo que debió de haberla vendido ya, posiblemente a Salamanca.

Fig. 3. Dibujo de Gargiulo de 1925 (1869: lám. XXIX).

Ingresó en el Museo el 20-05-1874, en asignación por compra de la colección del marqués de Salamanca (exp. 1873/29). No tenemos más datos hasta la publicación de Álvarez-Ossorio (1910: 67 y 103, lám. XXV), que no hace ningún comentario relativo a su estado, y en la lámina el ánfora aparece casi con el mismo aspecto que en la obra de Gargiulo, apreciándose levemente la fragmentación. El vestido de Atenea está repintado de negro, ocultando el aspecto rojizo del fallo de fábrica, con las incisiones de los pliegues marcadas sobre la pintura. Leroux (1912: 48, láms. V y VI) sí indica que su conservación es muy buena; no se observan cambios en la imagen (fig. 1a). Sobre la cara B (fig. 2a), dice: «Presenta en el reverso un tema que no tiene análogo en toda la serie de los vasos panatenaicos. Es un combate de dos hoplitas, armados con lanza, casco, cnémidas y escudo. Nos proporciona la prueba, única pero cierta, de que los concursos gimnásticos de las Panateneas incluían, a finales del siglo VI, una hoplomaquia»[9].

8 Original en francés. Traducción libre de la autora.
9 Original en francés. Traducción libre de la autora.

Ya en los años de 1930, en las fotografías del *Corpus Vasorun Antiquorum* (1), III He, lám. 27/2 (Mélida, 1930) se distingue la eliminación de repintes del vestido de Atenea (fig. 1b).

En la década de 1950 contamos con el fichero topográfico de Vázquez de Parga, conservador del Departamento de Antigüedades Clásicas, que en la ficha correspondiente a esta pieza indica: «Rehecho con partes de vasos diferentes. Según von Bothmer el pie es italiota» (fig. 4). No encontré la referencia bibliográfica, por lo que supongo que se trataría de una comunicación personal. En las fotografías de esta época y en las de los años cincuenta el ánfora aún aparece como en las del *CVA*. No he localizado más imágenes hasta 1985 (MAN B/N 3676/15, 17), en las que ya se reconoce su aspecto actual.

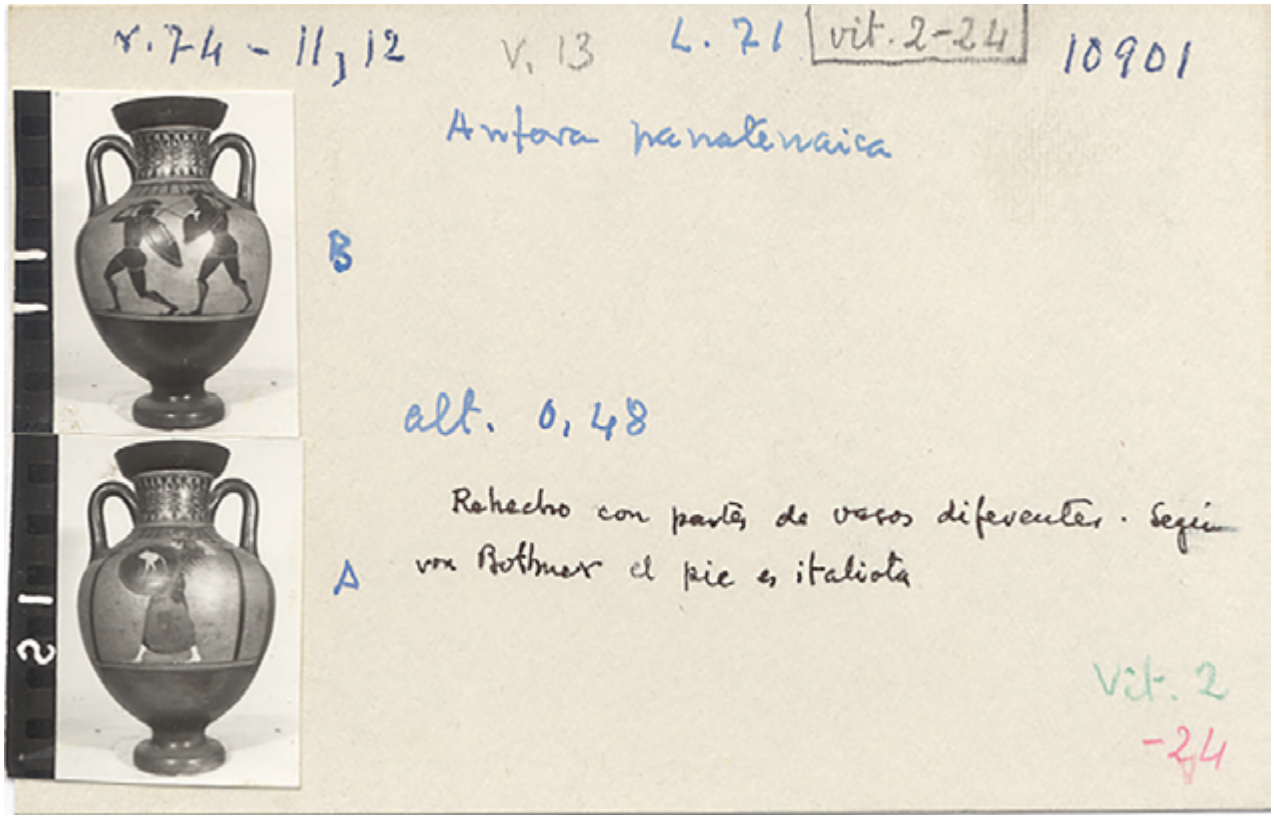


Fig. 4. Ficha del topográfico de Vázquez de Parga de los años cincuenta.

Por último, en publicaciones más recientes, no solo no se hace alusión a posibles falsificaciones, sino que, al igual que Leroux, se confiere autenticidad al combate de hoplitas, como propone Miller (2004: 142, fig. 228), aunque plantea ciertas dudas.

Estudio técnico

El examen óptico con luz ultravioleta (fig. 5b) había dado indicios de que el ánfora estaba muy reconstruida, marcando los límites de las capas de barniz, que resultaron solubles en alcohol, por lo que podía tratarse de goma-laca; además, identifiqué un craquelado característico de repintes antiguos. Se optó por trasladarla al IPCE para realizar estudios físicos (reg. IPCE: 22461). Las radiografías (fig. 5a) dieron un resultado anómalo, nunca detectado antes en un vaso griego y muy difícil de interpretar, por lo que realizamos el informe en equipo. Confirmamos que la pieza estaba formada a partir de diferentes vasos: la escena de Atenea, la mayoría del cuello con el borde y las asas pertenecían a un ánfora; el cuenco de la base a otra, y el pie, a una tercera, los dos últimos recortados y lijados

para que casaran perfectamente. La escena de la cara B resultó complicada de explicar hasta que concluimos que era falsa en su totalidad. Está construida con fragmentos cuadrangulares de cerámica de distintos tamaños –algunos muy estrechos para rellenar las uniones de los más grandes–, muy bien ensamblados entre sí con cola, con su superficie cubierta por una capa gruesa, probablemente de un estuco de cola y yeso, sobre la que se encuentra pintada la escena de lucha. Otro detalle que reveló la radiografía fueron las trazas de un material de alta absorción radiográfica en el relleno de las perforaciones del lañado y, de forma parcial, en las uniones de los fragmentos originales en la cara A; esto, de dudosa interpretación, podría implicar que existen restos del plomo –o más bien de sus productos de corrosión– del lañado antiguo o, quizá también, la utilización de una masilla que incluyera carbonato de plomo (cerusita, albayalde o blanco de plomo) en su composición. Sin embargo, tanto este conjunto como los recortes cerámicos están pegados con un material de baja absorción, seguramente cola animal o goma-laca.

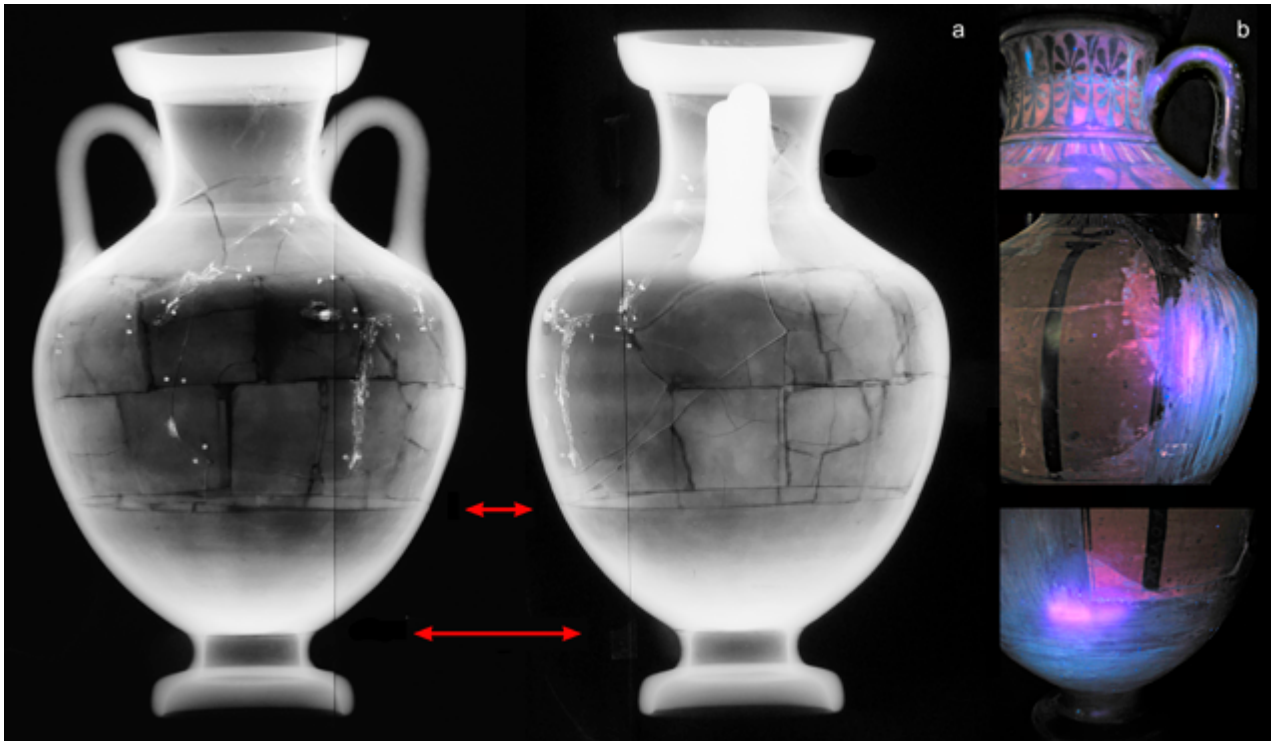


Fig. 5. Estudios físicos del ánfora 10901: **a**. Radiografías (IPCE. Gabaldón; Antelo, y Vega, 2004); **b**. Fotografías con radiación UV (Dávila, 2004).

Intervenciones identificadas

A partir de todos los estudios realizados, pude identificar al menos cuatro intervenciones diferentes en el ánfora, realizadas en muy distintos periodos: la primera en época griega, la segunda a principios del siglo XIX, la tercera entre 1912 y 1930, y la cuarta y última entre 1954 y 1985.

La fragmentación es muy antigua, ya que casi todas las uniones visibles del vaso principal presentan las perforaciones de un lañado, muy probablemente de la época de utilización del vaso y que, por tanto, podemos datar en los siglos VI-V a. C. Esta primera intervención se realizó uniendo los fragmentos mediante lañado. La intención o criterio fue evidentemente de reparación para la recuperación de uso, aunque posiblemente con un fin distinto, en este caso funerario. El resto del vaso desaparecería, o no se encontraron los fragmentos, y esta parte de la cara principal, el cuello y las asas permanecería unida por los restos de las grapas de plomo y la hallaron así a finales del siglo XVIII o principios del XIX.

La segunda tuvo lugar tras su hallazgo y, como ya se indicó, su autor fue identificado, lo que permitió acceder a toda la información. El montaje que podemos ver en la actualidad fue evidentemente realizado antes de la publicación de Gargiulo de 1825 y, dado que le perteneció y que era un especialista en la materia, es seguro que sería realizado por él mismo. Sin embargo, dado que la radiografía revela un material distinto para las uniones y oclusión de los orificios de la escena de Atenea, podemos suponer que, en caso de que no fueran residuos de la reparación griega, esta parte ya le llegara reconstruida, con lo que se añadiría una intervención parcial inmediatamente anterior. En la restauración que nos ocupa se completó el ánfora a partir de tres vasos y se falsificó toda la escena de la cara B, como vimos[10]. Para disimular las roturas se ocultaron grandes zonas del original, rellenando las uniones y lagunas con una masilla de cola orgánica y cubriéndolas con una pasta que homogeneizara la superficie, a la que se dio un acabado de color, textura y brillo muy similares, así como un barnizado general. El interior se recubrió completamente con una pasta dura, de color gris, imitando una capa de carbonatación natural, que disimulara la restauración. Los criterios de intervención se corresponden con los imperantes en la época, de carácter esteticista y mimético, simulando que la pieza se encontraba completa y en perfecto estado de conservación. En ese momento se apreciaba el virtuosismo de los restauradores que llegaban a conseguir este objetivo, ya que imperaban las teorías estilistas y aún no se consideraba una falsificación la reconstrucción total de las piezas. La vendió en algún momento entre 1845 y 1869, casi con seguridad ya al marqués de Salamanca, a cuya familia perteneció hasta 1874, cuando tuvo lugar la venta de su colección al Museo Arqueológico Nacional. A pesar de las sospechas expresadas desde el primer momento, la falsificación se había llevado a cabo con tanta maestría que no fue detectada en los primeros estudios publicados a principios del siglo xx. La autenticidad de ambas escenas no se puso en duda en absoluto, como hemos visto.

Entre 1912 y 1930 se llevó a cabo un tratamiento somero, en el que el ánfora solo se limpió y se eliminó el repinte que disimulaba el fallo de cocción del rojizo ropaje de la diosa, quizá demasiado evidente. No parece que Mélida identificara el falso montaje, puesto que no comenta nada al respecto en el *CVA*.

A partir de los años 50-60, Vázquez de Parga y Von Bothmer sospecharon de nuevo que se trataba de una «boda» de distintos vasos, que afectaría al menos al pie, pero en ninguna de las publicaciones posteriores se vuelve a mencionar esta cuestión. Como en la documentación de los años cincuenta el vaso todavía presentaba un aspecto muy similar al del *CVA*, podemos deducir que la restauración que hoy día vemos, la última por el momento, se llevó a cabo después de 1954. Teniendo en cuenta que las fotografías en que aparece por primera vez corresponden a 1985, es probable que se realizara en esos momentos y que estas imágenes se tomaran al finalizar la intervención, hipótesis que, además, corroboran los criterios aplicados de mínima intervención y respeto por la restauración antigua. Aunque no existe informe, resulta evidente que el restaurador comenzó a eliminar repintes de la escena principal hasta comprobar el mal estado en que se hallaba la pieza, reconstruida con distintos fragmentos, lo que planteaba tal problema que posiblemente fuera la causa de que se detuviera la intervención, limitándose esta a volver a dar color a las reintegraciones de escayola para que resultaran menos llamativas. Este proceso se distingue claramente porque las líneas de rotura mueren en los límites de la zona limpia, a partir de los cuales desaparece todo indicio de fragmentación. Y las imágenes tomadas con radiación UV así lo corroboran.

10 Unos años más tarde, Saunders, y Svoboda (2012) publicaron la restauración de un lutróforo monumental, perteneciente a la Antikensammlung de Berlín, que fue hallado a principios del siglo xix en Ceglie (Apulia, Italia). En su estudio radiográfico se observa la misma estructura de piezas cuadrangulares recortadas recomponiendo el tercio inferior del vaso. Es muy probable que se trate, asimismo, de una intervención de Gargiulo, puesto que también estaba pintado miméticamente y con el interior recubierto con una pasta imitando concreciones carbonáticas.

Ánfora bilingüe (inv. 11008)

Descripción (fig. 6)

Ánfora bilingüe de carácter monumental (a: 61,5; ø: 37; ø boca: 28,1 cm), con una de sus caras de figuras negras y la otra de figuras rojas. Fue realizada por el ceramista Andócides y el pintor Psíax hacia el 510 a. C. Se trata de una de las dos obras conservadas de este espectacular tándem y la única firmada por el primero, así como posiblemente una de las últimas realizadas por él (Cohen, 1978: 237-238). En la cara A hay una escena dionisíaca en la que aparece el dios, barbado, vestido con himatión y coronado de hiedra, dirigiéndose a la derecha, aunque con su cabeza vuelta a la izquierda; de su mano derecha brotan ramas y en la izquierda lleva un cántaro. Está flanqueado por dos sátiros, desnudos y coronados de hiedra; el de la derecha mira al dios, adelantando su mano derecha hacia él; el del otro lado también se dirige a Dioniso, aunque mira hacia el frente. En los extremos de la escena danzan y tocan los crótalos dos ménades, con carnaciones blancas, vestidas con quitón e himatión. En la cara B, de figuras rojas, encontramos a Apolo Citaredo, con el cabello largo recogido en la nuca, vestido con quitón transparente, tañendo su instrumento con un plectro y mirando a la derecha, donde se encuentra su madre, Leto, vestida con quitón e himatión y tocada con una diadema. Detrás del dios se encuentra Artemisa, mirando a la derecha, con quitón cubierto con una piel de pantera, tocada también con diadema y portando su carcaj. En el otro extremo aparece Ares, mirando a la izquierda, barbado y armado con casco corintio, grebas y escudo, en el que se representa un gallo en negro y rojo. Todos ellos chasquean sus dedos acompañando la música de Apolo. En la parte superior de ambas escenas se desarrolla una banda de palmetas encontradas entre lotos alargados y separadas por un entrelazo horizontal y, en la inferior, otra de palmetas adosadas y entrelazadas; bajo cada una de las asas hay una gran palmeta, y en sus laterales, ramas de hiedra. De la base parten radios en forma de hoja lanceolada. Hay una inscripción incisa en el pie: «ANDOKIDES EPOESEN».

Fig. 6. *Ánfora bilingüe* en 1912: cara A de figuras negras y cara B de figuras rojas (Leroux: láms. V y VI).

Estado de conservación actual

Aparentemente se encuentra completa y sin fragmentar, tan solo se observan pequeñas faltas superficiales, grietas y picaduras, quizá debidas a un ataque de sales solubles. Las faltas de mayor tamaño están rellenas con escayola integrada con color, el resto solo se ha pintado directamente sobre la pasta cerámica con un pigmento negro. Las ménades de la cara de figuras negras conservan el retoque blanco de las carnaciones en los pies y en el brazo que tienen pegado al cuerpo, pero no en el rostro, el cuello y el brazo extendido. La de la derecha está más deteriorada y el color aparece algo desvaído, sobre todo en la parte inferior y hacia la derecha. El interior del ánfora está totalmente recubierto con una pasta gris que lo oculta y la base en contacto con el pie está reconstruida, posiblemente con escayola.

Análisis histórico-documental

Ingresó en el Museo Arqueológico Nacional en 1874, mediante la adquisición de la colección del marqués de Salamanca (exp. 1873/29). Según Beazley (*ABV*, 294, n.º 24; *ARV*, 8, n.º 2; *Paralipomena*, 128, n.º 24), fue hallada en Vulci.

Hay varias publicaciones de finales del siglo XIX que la mencionan o publican alguna imagen, como en el caso de la obra de Norton (1896: figs. 3 y 4), que, aunque no le dedica un epígrafe propio como a otros vasos de Andócides, incluye dibujos de ambas caras, en los que la pieza aparece aparentemente completa y sin fragmentar. Evidentemente, esto se correspondía con su aspecto, ya que, en el caso del ánfora de Bolonia, sí representó las fracturas y pérdidas que afectaban a la escena (Norton, 1896, figs. 13 y 14).

Ya a principios del siglo XX, Álvarez-Ossorio (1910: 18, láms. VIII y XXIX) confirmaba su «buena conservación»; en las imágenes se ven algunos desconchados de color blanco en el borde de la cara de figuras negras. Leroux (1912: 36-37, lám. V-6), por su parte, informa de daños en la pintura: «Peinture endommagée». También publica fotografías Rocher (1921: 214, n.º 107), que, aunque son de muy mala calidad, atestiguan que no hay cambios respecto de las anteriores, lo mismo que en las del *CVA* (1) III He 23/1ab, 24, 25 y 26/1 (Mélida, 1930).

En las fotografías de la década de 1940-50 (MAN, B/N R-45/13 y 14), en la cara de figuras negras se mantienen las pérdidas en el borde y se identifica una grieta en la parte inferior de la panza, cerca de la base, en la que también se aprecia masilla blanca. En la cara de figuras rojas pueden verse también algunos desconchados en el borde, asimismo con base blanca; se encuentra igual en las de 1968 (MAN, 11499 y 11500). Cohen (1978) publica las mismas fotos de Leroux (1912), aunque no lo indica.

En 1971 se trató en el Instituto Central de Restauración (reg. IPCE A-2387), en cuyos archivos obran el informe de la intervención, que se llevó a cabo entre el 23 de marzo y el 1 de julio de ese año, y seis fotografías con luz visible, así como las equivalentes, tomadas con fluorescencia ultravioleta. En ellas aparece en el mismo estado que en las imágenes anteriores. En las fotografías UV pueden distinguirse algunas grietas más en la base y una gruesa capa de barniz que cubre todo el vaso, excepto parte de la ménade de la derecha de la cara de figuras negras (fig. 7a). En el informe no se especifica el tratamiento realizado y no hay documentación gráfica final.

En las fotografías de las décadas de 1970-80 no se distinguen las grietas ni las pérdidas del borde, por lo que está claro que se habían reintegrado y coloreado; también aparece menos deslustrada la ménade de la derecha. Seguramente debemos estas acciones a su paso por el Instituto de Restauración.

Por último, en 2004 se había vuelto a saltar la pintura de las pérdidas del borde y fue tratada por la autora de este artículo en el laboratorio de restauración del Museo.

Estudio técnico

El hecho de que las pérdidas superficiales presentaran un color blanco y el aspecto craquelado de las zonas lisas negras hicieron sospechar una restauración con repintes que ocultaran una posible fragmentación; además, el examen inicial con UV revelaba la presencia de un barnizado general. Al igual que en el caso anterior, solicité que se le realizaran estudios físicos en el Instituto de Patrimonio, al que se trasladó en junio de 2004 (reg. IPCE: 22660).

En las imágenes tomadas con fluorescencia visible inducida con radiación ultravioleta, de mayor calidad que las realizadas en 1971 y en color (fig. 7b), se ven las huellas de una capa de barniz que cubre todo el vaso, en la que se pueden distinguir las pinceladas. Se observa también que es más espesa en las zonas más fragmentadas, y por tanto repintadas, que en las originales.

Fig. 7. Fotografías del *Ánfora bilingüe* con fluorescencia visible inducida con radiación ultravioleta: **a**. Vista del lateral derecho de la cara de figuras negras, en la que se observa la eliminación parcial de repintes (IPCE, 1971), y **b**. Vista de la cara de figuras rojas, en la que se distinguen los distintos grosores de la capa de barniz (IPCE. Gabaldón; Antelo, y Vega, 2004).

Ambas escenas tienen numerosos repintes, aunque la de figuras rojas en mayor amplitud, sobre todo en las representaciones de Leto y Ares. En la cara de figuras negras destaca por su opacidad a la fluorescencia la parte donde se eliminó parcialmente el barniz sobre la ménade de la derecha. Se observa también que las líneas de fractura están ocultas por una masilla que se extiende a 2-3 cm a cada lado de las juntas y que destaca en color más claro, al igual que toda la base negra.

El estudio radiográfico (fig. 8) vino a añadir más luz a la investigación. Aunque a simple vista parecía que el vaso estaba completo, las radiografías revelaron una importante fragmentación que afecta fundamentalmente a los hombros y la panza, ya que no se aprecian líneas de rotura ni en la parte del cuello, borde y asas ni en el pie. Se observan zonas de menor absorción radiográfica, que se corresponden con las reintegraciones de las zonas faltantes, realizadas con una masilla probablemente de yeso y cola orgánica; las de mayor tamaño están agrietadas, quizá por la contracción del adhesivo. Al ser la radiografía una técnica bidimensional, era muy difícil identificar en qué cara se situaban exactamente las roturas y lagunas y a qué figuras podían afectar. En este caso decidimos, por tanto, hacer nuevas tomas parciales que solo reprodujeran una de las paredes. El buen hacer y la creatividad del equipo técnico, especialmente de Tomás Antelo en este caso, permitieron generar una metodología *ad hoc*, que consistió en recortar la película en trozos rectangulares y trapezoidales que se adecuaran a la forma del ánfora, e irlos colocando por el interior de la pared del vaso más cercana al aparato de rayos, de forma que la película solo captara esa parte. Así, girando el vaso e inclinándolo en distintos ángulos, hicimos ocho tomas horizontales de la zona de los hombros y ocho verticales de la panza, cuatro de cada una de las caras. Mediante el tratamiento digital de las imágenes, las fui ordenando poco a poco, primero encajando las del cuello y hombro con sus consecutivas de la panza, y después en desarrollo horizontal, lo que resultó muy dificultoso porque no coincidían exactamente; además, la curvatura de la pieza habría obligado a deformarlas para obtener una vista en plano. Así se pudo establecer que, aunque toda la pieza tiene fracturas y reintegraciones, las zonas más fragmentadas e incompletas y, por tanto, más reconstruidas y repintadas, se encuentran a la derecha de la cara de figuras rojas y se corresponden con la figura del dios Ares, afectando especialmente a la parte central e inferior del escudo; también los espacios situados bajo las asas están bastante reconstruidos.

Fig. 8. *Ánfora bilingüe*: **a**. Montaje de las radiografías parciales de la zona de la panza I, V y VII y fotografías de referencia correspondientes, y **b**. Composición de la radiografía general del vaso con las tomas parciales VI y VII, la imagen en positivo y el dibujo de la fragmentación de la zona. (Radiografías: IPCE. Gabaldón; Antelo, y Vega, 2004; montaje y composición: Dávila, 2008).

Intervenciones identificadas

En esta ocasión son también cuatro las veces que esta pieza parece haber sido tratada, aunque solo en una de ellas se ha restaurado de forma integral, la primera, que he situado cronológicamente en el siglo XIX, con la fecha *ante quem* de su llegada al Museo, en 1874. Lo más probable es que el marqués de Salamanca la adquiriera ya así, por lo que la intervención se habría producido bastante antes. Consistió en una reconstrucción de una pieza muy fragmentada pero bastante completa, como sabemos por las radiografías, llevando a cabo el pegado de los fragmentos y la reintegración de lagunas y uniones probablemente con algún tipo de cola orgánica. Una vez montada y reintegrada, se cubrió parcialmente con una capa de masilla blanca que disimula las zonas más dañadas y que también se encuentra sobre amplias zonas sin decoración. Esta cubierta se lijó y pulió y sobre ella se reprodujeron algunos de los motivos y gran parte del barniz negro. Por último, se aplicó una capa de barnizado general, seguramente con goma-laca. El interior se recubrió totalmente con una pasta gris basta que imitaba las concreciones de carbonatos típicas del enterramiento.

Evidentemente, el criterio fue también de carácter esteticista y mimético, con el fin de simular una pieza completa. Se trata de un trabajo exquisito, en su estilo, y que fácilmente podría atribuirse a los habilísimos restauradores napolitanos de principios del siglo XIX, como el autor de la restauración del ánfora panatenaica. Es curioso que ninguno de los estudiosos que publicaron esta pieza tan importante detectara estas restauraciones excesivas, sobre todo teniendo en cuenta lo habituados que estaban a ellas.

El resto de actuaciones se quedaron en intentos frustrados, quizá por la fama de la pieza o por la envergadura de la restauración antigua, o fueron más bien intervenciones de limpieza y mantenimiento.

En todas las fotografías con que contamos, desde 1910, ya se aprecia borrosa la parte inferior de la ménade de figuras negras de la derecha, cuyo aspecto se entiende a partir de las imágenes con radiación ultravioleta. En esta segunda intervención se inició una limpieza en la zona, seguramente con intención de eliminar la suciedad superficial y algún eventual repinte de un vaso que se creía completo. Lo más probable es que rápidamente se detectara la magnitud de la reconstrucción y se interrumpiera el proceso. Al retirar parcialmente el barniz y la integración cromática, dejando la mezcla de los productos de restauración sobre el dibujo original, quedó esa parte con el aspecto desvaído que veíamos en las imágenes. Es muy posible que este tratamiento se realizara a su llegada al Museo en 1874, pero como la primera fecha de la que tenemos certeza es 1910, el margen sería de los 36 años transcurridos entre ambas.

No tenemos más datos hasta 1971, en que consta que se trasladó para su restauración al actual IPCE, en el que localicé el informe citado, bastante incompleto (fig. 9).

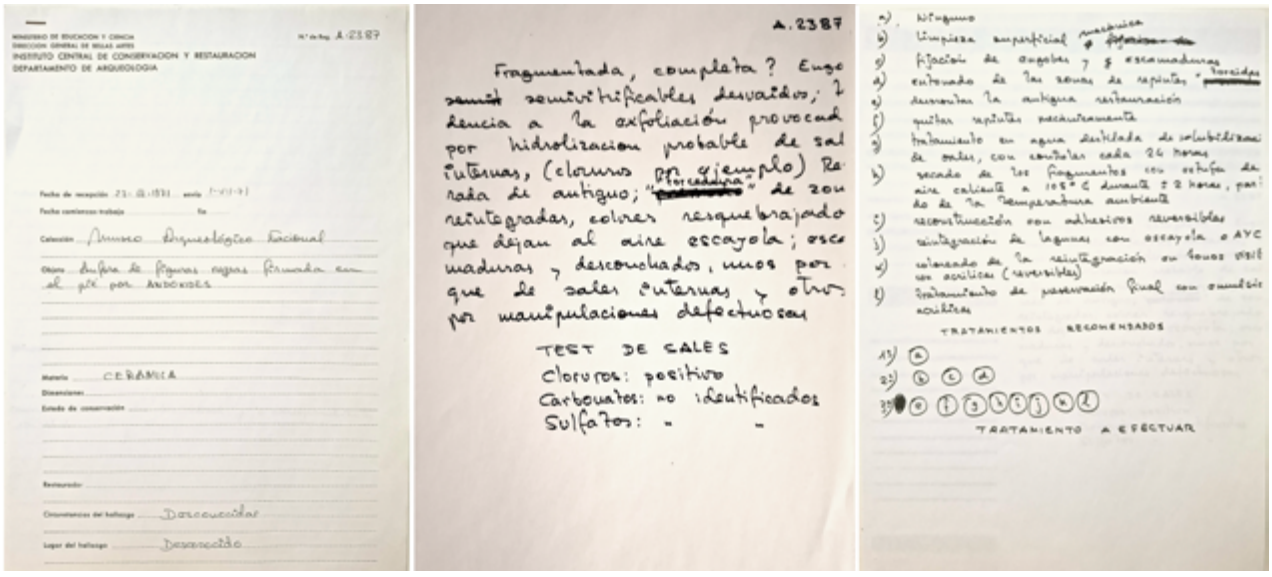


Fig. 9. *Ánfora bilingüe*: informe de restauración (IPCE, 1971, reg. A-2387).

A la ficha impresa, sin rellenar, se adjunta un borrador en el que constan el estado de conservación previo de la pieza, un listado de doce opciones de tratamientos con distintos grados de intervención, identificados por letras, y tres combinaciones de «tratamientos recomendados», pero no se llega a especificar cuál se llevó a cabo. Podemos inferir que se eligió la segunda opción («b-c-d») –«b) limpieza superficial mecánica», «c) fijación de engobes y escamaduras» y «d) entonado de las zonas de repintes "torcidas"»–, ya que en las imágenes posteriores el vaso aparece más limpio, no se aprecia tanto el «emborronamiento» junto a la ménade de la derecha y ya no se distinguen las zonas blancas de la pérdida de la reintegración. No consta el autor. Afortunadamente, se trató de una intervención de carácter conservativo.

La última vez que me consta que la pieza recibiera algún tratamiento fue el realizado por mí en 2004, en el que me limité a reintegrar unos nuevos desconchados que se habían producido en el borde, empleando escayola y pigmentos acrílicos. Una simple operación de mantenimiento, pero que me proporcionó los indicios necesarios para llevar a cabo un estudio más profundo.

Conclusiones

A partir de estas dos piezas singulares y tras un amplio análisis de aspectos diversos, hemos podido reconstruir no solo sus propias historias, sino la de la restauración, viendo la evolución de las técnicas y los materiales, así como la de los criterios de intervención. La conservación y la restauración constituyen un trasfondo fundamental en el recorrido de los objetos de un museo, que los ha acompañado desde el momento de su descubrimiento hasta la actualidad.

Una correcta intervención de restauración constituye un método de investigación por sí misma. A través de este proceso, apoyado por las referencias históricas y las técnicas de examen y análisis adecuadas, recibimos las claves que nos abren la historia de cada objeto: cómo se fabricó y utilizó; si se rompió y reparó; si un largo periodo de enterramiento o la excavación dejaron huellas en él; qué alteraciones se produjeron y por qué; si fue restaurado o, incluso, falsificado, etc. La acción restauradora supone el acceso a un conocimiento más profundo de los bienes culturales –útil también como valor de estudio arqueológico– que permite establecer las técnicas de control ambiental y de restauración más adecuadas y que es necesario reconocer, documentar y transmitir.

Quiero destacar de forma especial el hecho significativo de que los sucesivos restauradores que han tratado estas dos ánforas hayan respetado las restauraciones antiguas, tanto en el Museo como en el Instituto de Patrimonio, en una época en que no era habitual hacerlo. En ambas instituciones se limitaron a realizar tareas de mantenimiento –que casi podríamos denominar como de «restauración de la restauración»–, demostrando que a veces la sensibilidad puede encontrarse por encima de los criterios meramente técnicos y de la natural curiosidad profesional. Se trata de intervenciones que ya cuentan con dos siglos de antigüedad, con valor artístico por sí mismas y cuyo desmontaje, en el caso del ánfora panatenaica, devendría en una bolsa con fragmentos inconexos y la pérdida de información histórica relevante, así como de una pieza de gran interés, como queda reflejado a lo largo de este trabajo. Por este motivo se incluyó en el recorrido temático «Historia de la conservación-restauración», desarrollado entre 2019 y 2021 por el Museo Arqueológico Nacional y la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales[11]. Así, los usuarios que siguen este itinerario recibirán la información completa. Sería interesante extenderla también, aunque fuera muy someramente, al público en general. Algo distinta es la situación del *Ánfora bilingüe*, que está prácticamente completa. Podrían eliminarse los repintes y sustituirlos por otros más evidentes que cumplan los criterios actuales, pero ¿sería razonable someter a la pieza a un tratamiento agresivo

11 Enlaces al recorrido temático: Web, Folleto de mano, MANVirtual app, Guía multimedia. [Consulta: mayo de 2025].

para recuperar unos centímetros de pintura original cuyo repinte es «casi» tan bueno como aquella? Al menos merece la pena considerarlo en profundidad.

En conclusión, es imprescindible complementar la investigación tipológico-estilista e iconográfica con la de la conservación-restauración y los estudios físico-químicos, en un esfuerzo multidisciplinar conjunto, para conocer, valorar y conservar correctamente nuestro patrimonio cultural.

Bibliografía

«Adquisición de la colección del Sr. Marqués de Salamanca» (1874), *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año IV, n.º 10 (31 de mayo de 1874), pp. 145-146.

Álvarez-Ossorio, Francisco (1910): *Vasos griegos, etruscos e italo-griegos del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Beazley, John Davidson (1956): *Attic black-figure vase painters*. Oxford: University Press.

— (1963): *Attic red-figure vase painters*. Oxford: Clarendon Press.

— (1971): *Paralipomena. Additions to Attic Black Figure Vases and Attic Red Figure Vases*. Oxford: Clarendon Press.

Bernard, Marie-Amélie (2008): «Francesco Depoletti (1779-1854), artiste et restaurateur de vases antiques à Rome vers 1825-1854», *Technè: la restauration des oeuvres d'art. Eléments d'une histoire oubliée, XVIIIème-XIXème siècles,* n.os 27-28, pp. 79-84.

Cabrera Bonet, Paloma (1993): «Historia de la colección de antigüedades griegas y etrusco-itálicas del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín de la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas (A.N.A.B.A.D.),* vol. XLIII, n.os 3-4, pp. 79-104.

Cohen, Beth (1978): *Attic Bilingual Vases and their Painters*. Nueva York y Londres: New York University.

Dávila Buitrón, Carmen (2018): *150 años de conservación y restauración en el Museo Arqueológico Nacional. Una historia imprescindible recuperada*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

— (2021): «El trabajo multidisciplinar en el estudio de los vasos griegos. El papel de la conservación-restauración», *ABANTOS. Homenaje a Paloma Cabrera Bonet*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, pp. 587-596.

— (2023): «Fotografía y conservación. El caso del Museo Arqueológico Nacional», *IV Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: Un siglo de fotografía (Encuentro internacional. Zaragoza, 27-29 de octubre de 2021)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 189-200.

Gargiulo, Raffaele (1845 [1.ª ed. 1825]): *Raccolta dei monumenti più interessanti del real museo borbonico e di varie collezione private*. Nápoles (Original de la Universidad de Princeton). Disponible en: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101077985859&view=1up&seq=65>. [Consulta: 26 de diciembre de 2014].

Guía histórica y descriptiva del Museo Arqueológico Nacional (1917). Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Leroux, Gabriel (1912): *Vases Grecs et italo-grecs du Musée Arquéologique de Madrid*. Burdeos: Feret & Fils.

Mélida Alinari, José Ramón (1930): *Corpus Vasorum Antiquorum. Espagne. Musée Archéologique National*. Fasc. I. Madrid: Union Académique Internationale.

Milanese, Andrea (2007): «Raffaele Gargiulo (1785-après 1870) restaurateur et marchand d'antiquités: notices sur le commerce des vases grecs à Naples dans la première moitié du XIXe siècle», *El vaso griego en el arte europeo de los siglos xviii y xix (Madrid, 14 y 15 de febrero de 2005)*. Edición de Pierre Rouillard y Paloma Cabrera. Madrid: Ministerio de Cultura y Casa de Velázquez, pp. 59-77.

Miller, Stephen G. (2004): *Ancient Greek Athletics*. New Haven: Yale University Press.

Norton, Richard (1896): «Andokides», *American Journal of Archaeology,* vol. xi, n.º 1, pp. 1-41.

Rocher Jordá, Francisco de P. (1921): «La colección de vasos griegos, etruscos e italogriegos del Museo Arqueológico Nacional, i», *Coleccionismo*, año ix, 107, pp. 213-217.

Saunders, David, y Svoboda, Marie (2012): *Looking at Apulian Vases in a New Light. The Getty Iris*. [Blog]. Disponible en: <http://blogs.getty.edu/iris/looking-at-apulian-vases-in-a-new-light/>. [Consulta: 14 de diciembre de 2014].

El comercio del vino y la reconstrucción de Saguntum

The wine trade and the reconstruction of Saguntum

Carmen Aranegui Gascó (carmen.aranegui@uv.es)
Catedrática de Arqueología emérita. Universidad de Valencia. España
ORCID: 0000-0002-3398-833X

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a5
Recibido: 01-07-2024 | Aceptado: 22-01-2025

Resumen: Cuando una antigua ciudad preludia su historia a través del mito, las fuentes clásicas lo evocan indefinidamente. Si en esa ciudad ocurre un conflicto bélico real, los historiadores también mitifican el valor y el dolor de los contendientes que les son más próximos. Este trabajo amplía ese esquema ideológico y plantea los contactos e intereses derivados del comercio mercante como clave de la romanización cultural de Arse (Saguntum). A través de la investigación arqueológica se documenta un primer asentamiento latino fundado hacia los tiempos de la tercera guerra púnica (149-146 a. C.) y se contempla la introducción de la ritualidad del vino a través de la plástica y la epigrafía de esa misma época. La romanización no se deriva únicamente de la segunda guerra púnica.

Palabras clave: Romanización. Hispania Citerior. Comercio marítimo. Vinos de la Tarraconense. Saguntum.

Abstract: When an ancient city preludes its history through myth, classical sources evoke it indefinitely. If a real war befalls in that city, historians also mythologize the courage and pain of the contenders who are closer to them. This work broadens this ideological scheme and proposes the contacts and interests derived from the merchant trade as the key to the cultural Romanization of Arse (Saguntum). Through archaeological research, it documents a first Latin settlement founded in times of the Third Punic War (149-146 BC) and contemplates the introduction of the rituality of wine through the plastic arts and epigraphy of that same period. Romanization is not only a consequence of the Second Punic War.

Keywords: Romanization. Hispania Citerior. Merchant trade. Hispano-Tarraconensis wine. Saguntum.

© La autora, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Preámbulo

El vino antiguo y sus recipientes han planteado enfoques nuevos durante los últimos cuarenta años, multiplicándose los datos obtenidos por análisis de laboratorio (Dodd, y Van Limbergen, 2024), aunque, especialmente en España, destacan como novedad los estudios relacionados con el vino prerromano, cuya difusión comercial se registra a partir del siglo VIII a. C. por efecto de la colonización fenicia (Sanmartí *et al.*, 2004; Martín; Ramírez, y Recio, 2006; González de Canales; Vázquez, y Llompart, 2020) y sigue en época púnica (Belén, 2006; Olcina; Martínez, y Sala, 2009; Prados, 2011; Ramon, 2023), a la vez que la vid y el vino se imbrican en contextos propiamente ibéricos (siglos IV-II a. C.) que emplean los corquetes para vendimiar (*falcula*), se dotan de lagares, fabrican ánforas y se sirven de plomos inscritos en ibérico, eventualmente con nombres propios y albaranes contables relacionados con transacciones (Mata; Pérez Jordà, y Vives Ferrándiz, 2010; Pérez Jordà, 2018; Sinner, y Velaza, 2019).

Es habitual que la documentación arqueológica sobre el vino romano se centre en las ánforas utilizadas para su comercialización porque proporcionan muchos más datos que el resto de fuentes clásicas. Son recipientes cerámicos con dos asas –como indica su nombre, utilizados también como medida de capacidad de 26 litros–; tienen el fondo predominantemente puntiagudo para facilitar su vaciado y presentan eventuales marcas epigráficas (Revilla, 2004; Járrega, y Berni, 2023; Pascual, 2023) que, junto a sus características técnicas, revelan su origen y su destino e informan sobre su contenido. Las ánforas son más abundantes que los *dolia*, otros envases empleados tanto en tierra firme como en naves «cisterna» para el transporte de vino a granel (Marlière, y Torres 2005; Salido, 2018).

Las situaciones políticas no determinan necesariamente la circulación de productos comerciales importados, si bien la fabricación de ánforas y su distribución acusan en nuestro caso reiteradas fluctuaciones o crisis relacionadas con el marco político. A lo largo de la Segunda Edad del Hierro, cuando en el siglo VI a. C. Focea y Tiro declinan su presencia en el Mediterráneo occidental, decae el tráfico mercante oriental y en la península ibérica se producen desplazamientos humanos y ajustes territoriales entre gentes occidentales y colonos de segunda generación para compartir beneficios del comercio centro-mediterráneo; esto se repite cuando el tráfico de Massalia compite con el púnico en esta misma área (siglo IV a. C.) y, finalmente, se observa un derrumbe de mercancías importadas en la época de la segunda guerra púnica (218-202 a. C.), hasta dar paso al monopolio romano. Sin embargo, la Citerior mediterránea sacará siempre partido de una tradición ininterrumpida de ampliación del viñedo que la dota de competencia, tanto contemplada desde el interior –alfares, tipologías, marcas, lagares, torcularios, tabernas, comensalidad, paleobotánica, textos clásicos, ritualidad… (Marlasca, y López Garí, 2006; Sardà, y Diloli, 2009; Noguera, y Antolinos, 2011-2012; Pérez Jordà, 2015…)–, como desde el exterior –comercio, naves mercantes, distribución, ritualidad… (Corsi-Sciallano, y Liou, 1985; Del Hoyo, 1990; Nicolet *et al.*, 2000; Laubenheimer, 2005; Frère *et al.*, 2021…)–.

No obstante, en comparación con los vinos de Grecia, Italia o la Galia Narbonense, la información del litoral ibérico adolece de una menor proporción de estudios epigráficos basados en grafitos y *tituli picti*, estos mejor conservados bajo el mar, indispensables para adentrarse en calidades, años de crianza, exportación y dataciones de los vinos tarraconenses y layetanos, como el de Lauro, a los que se suma el de Saguntum, como ejemplos de denominaciones de origen apreciadas por Roma (Keay, 2001; Martín i Oliveras, y Prevosti, 2009).

En definitiva, todos los estudios confirman la notable multiplicación del tráfico de las ánforas vinarias a medida que se avanza hacia la ampliación del Imperio romano (Tchernia, 2000), así como un panorama arqueológico tarraconense académicamente solvente, gracias a los estudios de especialistas reconocidos (Miró, 1988; Martínez Ferreras, 2015; Martín i Oliveras, 2019; Peña, 2020; Pascual, 2023…).

El caso de Arse-Saguntum

Antecedentes

Así como los restos materiales de la ocupación del *oppidum* ibérico de Arse están muy alterados por la continuidad histórica y monumental del castillo de Sagunto, la secuencia estratigráfica del puerto anejo del Grau Vell, en la desembocadura del Udiva (Plin. *Nat.*, III, 21), abierto al tráfico de larga distancia alrededor del 500 a. C., se conserva mejor. Contemplando la restinga rocosa conectada con la marjal dels Moros, estratégica y excepcional en la costa baja de playas y albuferas del golfo de Valencia, se entiende la concentración subacuática de elementos navales y mercancías que convierten el Grau Vell en la escala más antigua y activa del *sucronensis sinus* (Mela, II, 92) (Aranegui, 2004; Albelda, 2015) (fig. 1). Solo al final del siglo VI a. C. circulan por dicha escala importaciones fenicias y griegas y, después, ánforas massaliotas, púnicas, ebusitanas y magno-griegas, relacionadas principalmente con el vino, que los arsetanos distribuyen por las comarcas del Camp de Morvedre, la Plana Baixa y l'Horta. Esto concuerda con la cita de Livio (59 a. C.-17 d. C.) sobre la fecundidad agrícola y la actividad marítima (*AUC*, XXI, 3) de la mítica Zakynthos-Saguntum (Estrabón, III, 4-6). Se conocen, asimismo, entre otras piezas, crateras y copas áticas en poblados y necrópolis de la zona (Aranegui, 2021: 27-38) y aparecen fallos de cocción en ánforas prerromanas de tipología ibérica, al menos en las escombreras de los alfares de Ponera (Sagunto) (siglos IV-III a. C.) y Riera (Alfara d'Algímia) (siglos III-I a. C.) (Martí, 1998; Ribera, y Tsantini, 2008). El contenido de estos envases carece de pruebas analíticas, descartándose en principio el vino para las crateras funerarias áticas de figuras rojas, aunque las ánforas ibéricas analizadas en otros yacimientos próximos han dado residuos de cerveza, de hidromiel y de vino para tipos similares a los de Arse (Clausell *et al.*, 2000).

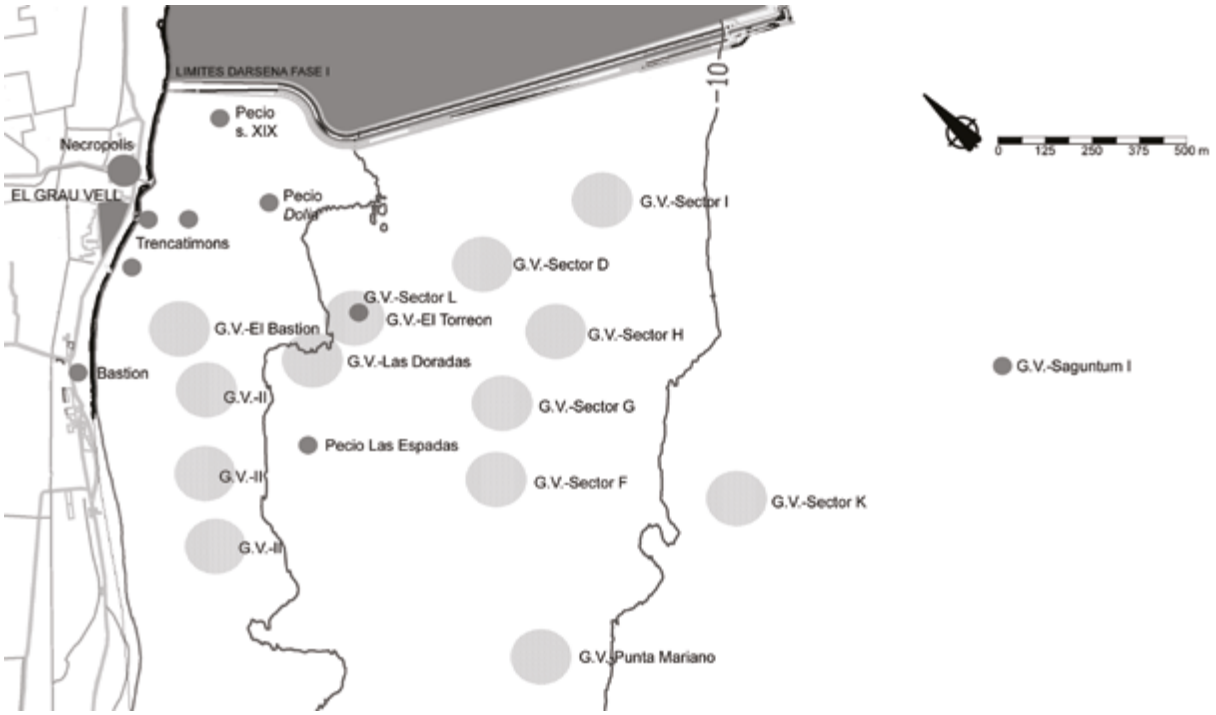


Fig. 1. Hallazgos subacuáticos en el litoral del Grau Vell (Sagunto). (Imagen: C. Aranegui y E. Bertó).

Si bien los primeros alfares ibéricos considerados de Arse no parecen muy potentes, es seguro que una parte de sus ánforas fue embarcada a través del Grau Vell hacia destinos indeterminados, porque se han encontrado bajo el mar (Aranegui; De Juan, e Izquierdo, 2004) (fig. 2). También se han identificado cerámicas prerromanas barnizadas de producción local que imitan pequeñas páteras,

cuencos y copitas de tipologías helenísticas que sugieren la existencia de una vajilla para el vino más antigua que la citada por Marcial (*Epigr.* IV, 46, 12-17; VIII, 6, 1-4; XIV, 108). Su cocción, no muy alta y enteramente oxidante, da lugar a que su engobe superficial sea anaranjado o marrón, de poca calidad (Pascual, 1998). Estas ánforas y copas se datan a partir de la crisis del comercio internacional del siglo IV a. C. antes citada.

Fig. 2. Ánforas ibéricas incompletas exportadas por el Grau Vell (Sagunto). (Foto: C. de Juan).

Puede suponerse, por tanto, que la iniciativa ibérica se desenvuelve a tenor de las relaciones con las potencias coloniales, con el importante objetivo de sacar mayor provecho de la circulación de bienes por vía marítima, de modo que beneficie a una sociedad en curso de jerarquización, como es el caso de la arsetana.

Saguntum: el primer establecimiento romano se fecha hacia el tercer cuarto del siglo II a. C.

Los textos clásicos de época altoimperial confirman que Roma otorgó la siempre recordada *restitución* de Saguntum tras la segunda guerra púnica (218-202 a. C.) (Liv. *AUC*, XXVIII, 19-20), recordada epigráficamente en el municipio con dedicaciones en honor de Publio Cornelio Escipión Africano (235-183 a. C.) (*CIL* II2/14, 321)[1] (fig. 3), aunque, según lo que aporta la investigación arqueológica (Aranegui, 2015; *Ead.*, 2022), las obras públicas que renovaron la ciudad se acometieron hacia las fechas de la destrucción de Cartago (146 a. C.) (App., *Lyb.*, 112-135) bajo el mando de Escipión Emiliano (185-129 a. C.) y antes de la destrucción de Numancia (133 a. C.) por este mismo personaje político (App., *Iberia*, 98) (Quesada, 2016). Se plantea, por tanto, si entre la restitución y la reconstrucción de la ciudad transcurrió un plazo de alrededor de medio siglo.

1 *CIL* II²/14, 321: *P(ublio) . Scipioni . co(n)s(uli) . imp(eratori) . ob . restitutam . Saguntum . ex. s(enatus) . c(onsulto) . bello . punico . secundo*

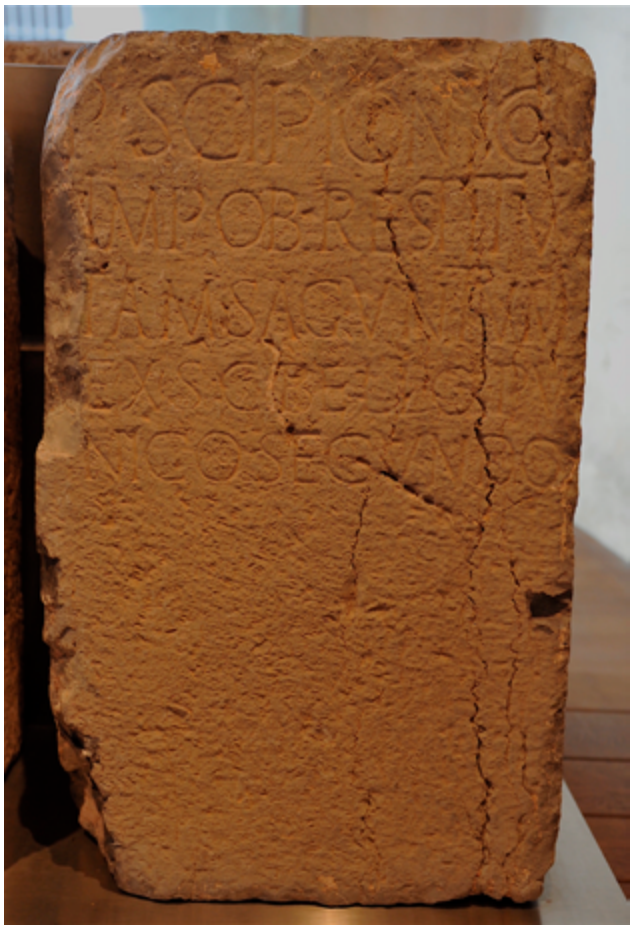


Fig. 3. Pedestal honorífico inscrito procedente del foro municipal de Saguntum (*CIL* II²/14, 321*)*. (Foto: C. Aranegui).

En efecto, la revisión reciente del trabajo de campo documentado hasta hoy confirma esta datación arqueológica para la reparación de un tramo de la muralla noroccidental derruido durante la segunda guerra púnica (Liv., *AUC*, XXI, 8, 5 y 14, 2) (fig. 4), también para el primer proyecto urbanístico construido sobre la cima oriental del castillo llamada Plaza de Armas (fig. 5), así como para la renovación de las estructuras portuarias del Grau Vell (fig. 6). Las características del nuevo complejo situado en el castillo (Plaza de Armas) lo definen como la primera población con cultura latina del lugar, *heredera de la mítica y milenaria* (nunca encontrada) Zakynthos-Saguntum (Polibio, III, 5, 5, y III, 30, 1; Estrabón, III, 4,6; Silio Itálico, *Pun.*, I, 271-295), urbanización que, a juzgar por la técnica constructiva empleada, por los ases coetáneos de la ceca local con el doble topónimo Arse-Saguntum y proa de nave (Ripollès, y Llorens, 2002, periodo III) (fig. 7) y por las ánforas greco-itálicas Will E y Lamboglia 2 de tipología avanzada (ver **CER.es**, ARQVA, inv. 00791), que abundan en los contextos excavados, guarda estrecha relación no solo con el comercio del vino, sino, en particular, con la definitiva política expansiva romana tardorrepublicana. Así lo sugiere la torre del Grau Vell en conexión visual con esta nueva ocupación, junto a, con significado ideológico, el *sacellum*, al pie del primer foro de la misma dotado de un tetrástilo *in antis* precedido por un pozo a modo de *mundus* en su cabecera, elementos que definen un espacio público ajeno al pasado ibérico, en tiempos cercanos a la colonia establecida en Valentia (138 a. C.) para los licenciados de las guerras contra Viriato (Liv., *Per.*, 55) (Ribera, y Escrivá, 2023), con peores condiciones portuarias, que los vasos de Vicarello, de época augustea, sitúan a tan solo dieciséis millas de Saguntum (Arasa, 2022). Tal vez sea interesante recordar que el Grau Vell era la escala portuaria mediterránea más próxima a las tierras de pelendones y arévacos donde está Numancia.

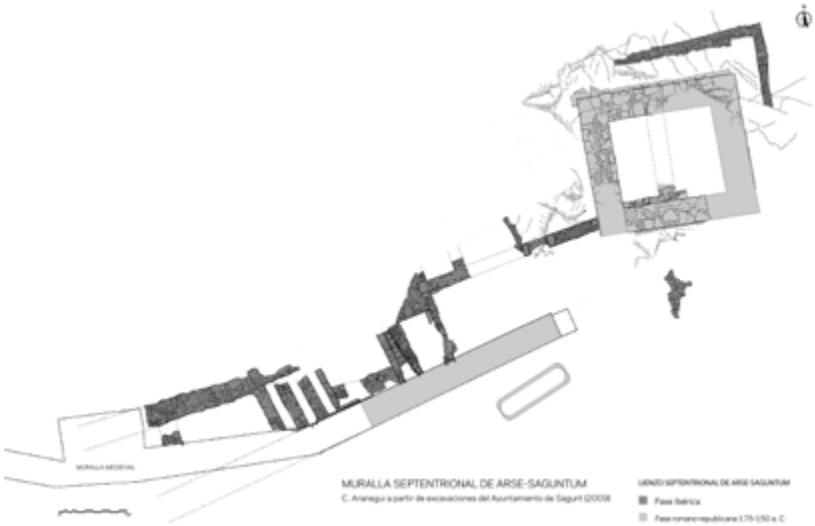


Fig. 4. Muralla noroccidental del *oppidum* de Arse derruida y reconstruida. Plaza de Estudiantes del Castillo de Sagunto, según Museo de Sagunto.

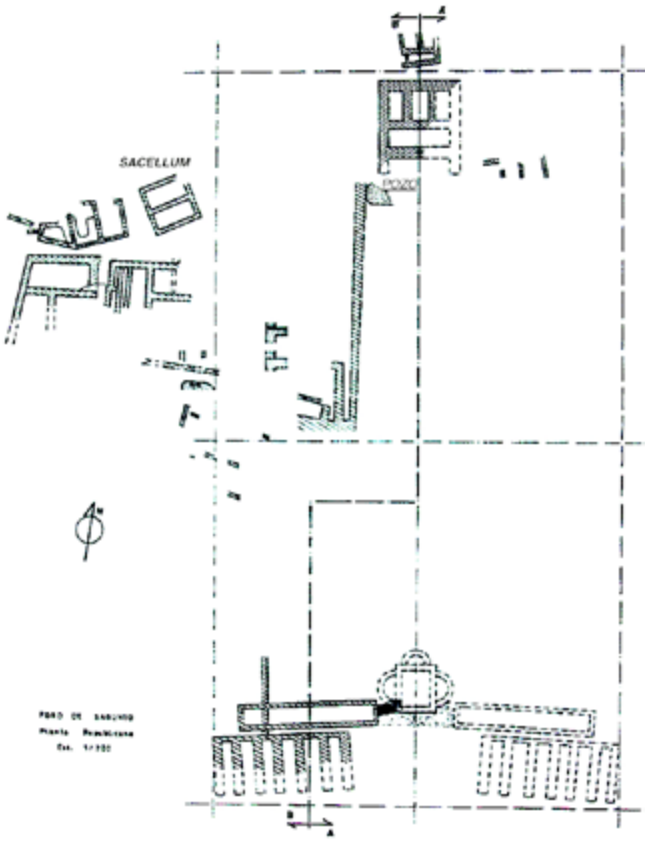


Fig. 5. Planta del primer foro de Saguntum en la Plaza de Armas del castillo de Sagunto, según C. Aranegui.

Fig. 6. Planta del Grau Vell (Sagunto) con indicación de las fases constructivas, según V. Albelda.

Fig. 7. As de Saguntinu(m) / Arse emitido entre 130-70 a. C. (Foto: P. P. Ripollès).

Probablemente los primeros habitantes latinos instalados junto a Arse fueron publicanos o mercaderes (García y Bellido, 1966; Aranegui, 2022; Cervera, 2023), involucrados en las tasas del tráfico marítimo del Grau Vell (García Fernández, 2019). Constituyen una población asociada a la primera expresión ritual pública explícitamente relacionada con el vino de la Citerior mediterránea, sector provincial donde también hubo vajillas campanienses y calenas tardías comparables a las saguntinas

(Beltrán, 1990), área en la que se producirán ánforas vinarias Pascual 1 más antiguas que las Dr. 2-4 de Saguntum, además de alguna representación de ámbito privado de las divinidades tutelares de la vid (Luezas, 2017), pero ni tan temprano ni acompañada de un espacio de culto específico tan antiguo como el saguntino. Sin embargo, parece que las ánforas de Saguntum no renovaron inmediatamente la tipología ibérica, tal vez porque sus habitantes se esforzaron en mantener la importación y distribución de lo que llegaba a su costa, desde Marsella, el Tirreno, Tarragona, el Estrecho e Ibiza, más que en promocionar lo autóctono, a falta de lo que pudieran dar a conocer nuevos descubrimientos, ya que ninguno de los alfares del territorio saguntino ha sido excavado en extensión.

Lo que sí que se constata es el relativo aumento de la producción de ánforas de la tipología derivada de las Mañá B3, que asegura su mayor salida hacia el exterior, con estimaciones que deben ajustarse a la hipotética capacidad de carga de las naves que las transportaban, calculada en unas quinientas ánforas por embarcación para los vinos layetanos y tarraconenses tardorrepublicanos y altoimperiales (Márquez, y Molina, 2005), cantidad muy inferior a la de la estiba en las bodegas de las naves onerarias, en las que los envases saguntinos pudieron darse a conocer como flete secundario.

En consecuencia, la instalación de un colectivo latino en Saguntum se contextualiza políticamente entre el final de Cartago (146 a. C.), la fundación de Valentia (138 a. C.) y la destrucción de Numancia (133 a. C.); estratégicamente, en el mantenimiento del tráfico naval y, económicamente, en la circulación del comercio romano del vino (Oller, 2018), que tiene en la iconografía tardorrepublicana local un argumento importante. Al pie del foro, el *sacellum* previamente nombrado aportó trece estatuillas de bronce de fábrica romana, de entre 16 y 23 cm de altura, todas ellas fieles a modelos itálicos (Càssola-Guida, 1989), datadas alrededor del 150-100 a. C. (Blech, 1989; Aranegui *et al.*, 2018) (fig. 8). Dan a conocer las representaciones de Júpiter, Venus y Baco, patrones del vino sagrado, del vino profano y de la vid, acompañados por sátiros y jóvenes desnudos, todos ellos con paralelos dionisíacos externos y sin posibilidad de interpretación a partir de un antecedente local. Llamativa es la inclusión en este depósito de un Hércules dexioumenos, versión del héroe transcultural ensalzado por púnicos y romanos (López Ruiz, 2021), que en la Roma tardorrepublicana se invoca como fundador de ciudades y benefactor de los navegantes, patronazgos muy adecuados en el caso de Arse-Saguntum, cuya ceca había acuñado plata mostrando a Hércules con clava en el anverso y proa de nave en el reverso, entre el final del siglo III y el primer cuarto del siglo II a. C. (Ripollès, y Llorens, 2002).

Fig. 8. Estatuillas de bronce halladas en el *sacellum* situado al pie del foro romano-republicano de Saguntum. (Elaboración: G. Pascual Berlanga).

La plena romanización

Los hallazgos arqueológicos completan las opiniones de los autores clásicos con datos de distinta índole, expuestos aquí para dilucidar los tiempos de la romanización observados desde aspectos económicos y culturales patentes en el devenir de Saguntum.

Pese a que los autores clásicos de época imperial siguieron focalizando la atención sobre esta ciudad en la guerra de Aníbal, hay que recordar que las citas alusivas al vino ocupan el segundo puesto en lo relativo a la misma. Marcial, nacido en Bilbilis (Calatayud) el año 40 d. C., con propiedades en Italia, fue el primero en describir (y despreciar) los cálices saguntinos, seguramente piezas de la clase denominada cerámica de paredes finas (López Mullor, 2008), seguido de cerca por la mención de Plinio el Viejo (*Nat.*, xxxv, 160-161) sobre un vino rentable si se tiene en cuenta que su hijo adoptivo Plinio el Joven, nacido el 61 d. C., recomendó epistolarmente a Baebio Hispano que plantara viñas en Saguntum (*Lib.*, I, 24). Avanzado el siglo II, sin embargo, Juvenal (v, 24-29) y Frontón (*Ep. ab Eloquentia*, I, a, 23-27) desprecian su calidad por causas en parte subjetivas, aunque sus citas certifican el consumo de vino saguntino en Roma, que decaerá en el siglo III.

Tituli picti hallados cerca de Narbona (Abauzit, 1999) (fig. 9) y en el pecio Mariposa D de Alghero (Mateo, 2021) sobre ánforas Dr. 2-4 con el sello MPM saguntino indican que su contenido es vino de la cepa aminea, generosa y recia, citada por Columela (III, 1, 25; III, 2, 14-16) y Plinio el Viejo (XIV, 3,5), originaria de Grecia y cultivada en Italia, que también dio un vino blanco de calidad en el resto de la Tarraconense y está bien documentada, en particular, en la Narbonense (Laubenheimer, 2015). Desde Narbona el comercio mediterráneo podía ampliarse atravesando tanto el corredor aquitano para salir al Atlántico, como continuando hacia Marsella para llegar por el Ródano al *limes germanicus*, cambiando de envase según el medio de transporte utilizado en cada uno de los trayectos (Sanchez, 2022; Laubenheimer, 2024).

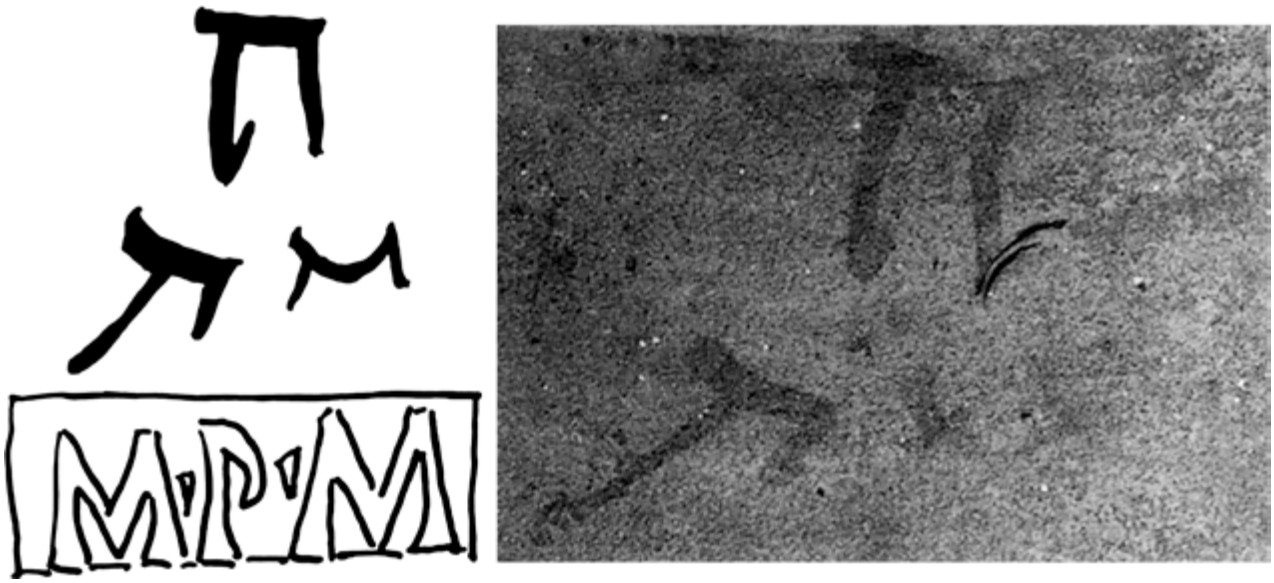


Fig. 9. *Titulus pictus* hallado en el litoral de Narbona sobre un ánfora con marca M. P. M. saguntina, indicando *amineum vinum*, según P. Abauzit. (Elaboración: G. Pascual Berlanga).

Las ánforas dan a conocer el notable incremento de la producción de vino a partir del cambio de era, cuando Saguntum incorpora la tipología Dr. 2-4, que se fabrica en dos formatos, grande y pequeño. Para estos envases se pueden considerar los alfares del Planet (Albalat dels Tarongers), tal vez el del Puig de Santa María (Valencia) y los de Els Arcs (Estivella) y Orlell (La Vall d'Uixó), a falta de información sobre los del propio municipio donde, sin embargo, se documentan piezas completas de cerámica local timbradas, así como *cellae vinariae* y lagares en la parte rústica de las villas que rodean el marjal en las proximidades del Grau Vell, como las de Cabeçolet, Trull dels Moros, Masia dels Frares y Alquería de San Marcos, conservadas solo a nivel de sus cimentaciones (Arasa, 2003; Pérez Mínguez, 2006).

La iconografía, de nuevo, se convierte en una fuente muy importante para analizar la evolución de la cultura del lugar (Dodd, 2024). Los restos del santuario extraurbano de Muntanya Frontera (378 m s. n. m.), al norte de Saguntum, con un extraordinario control visual del paisaje (Aranegui *et al.*, 2018), aportan una documentación valiosa. Se trata de un espacio cuya función ritual entre los siglos I a. C. y II d. C. se ilustra con imágenes que evocan celebraciones distintas a las asociadas al *sacellum* urbano precedente. Muestran exvotos de bronce de poca calidad y tamaños comprendidos entre los 6 y los 12 cm de altura. Los que corresponden a tres parejas de oferentes cubiertos con *pallium*, un par de ellos con coronas torreadas, otro par con tocados en forma de estrella y el tercer par sin tocado, están realizados con moldes de los que solo el anverso reproduce la imagen y tienen apéndices bajo los pies para ser expuestos sobre un pequeño pedestal pétreo. Las tres estatuillas desnudas en bulto redondo corresponden a Júpiter, a Liber Pater y a Hércules, solo este con apéndices bajo los pies, como los oferentes (fig. 10). Venus ya no consta en este enclave rural, tal vez porque el vino profano queda aquí bajo la tutela de Liber, patrón de los *negotiatores vinarii* (García Brosa, 1999).

Fig. 10. Estatuillas de bronce halladas en el santuario de Muntanya Frontera (Sagunto). (Elaboración: G. Pascual Berlanga).

Además, en Muntanya Frontera hay epigrafía ibérica sobre nueve de los pequeños pedestales (Simón, 2012: 239-261) y sobre el borde de un cálato, y epigrafía latina sobre treinta y ocho árulas algo mayores y sobre fragmentos de un *dolium* (Corell, 2002), textos latinos en los que constan nombres

de la oligarquía saguntina (Fabios, Licinios, Cornelios, Baebios…), incluyendo cargos públicos (*CIL* II2/14, 656) y nombres de magistrados monetales, entre los que se repite la invocación a Liber Pater (Santapau, 2005), aunque constando también dos árulas ofrecidas por libertas (*CIL* II²/14, 660 y *CIL* II²/14, 672). El conjunto viene a indicar que en el transcurso de un siglo el primer colectivo saguntino dedicado al comercio marítimo había generado una clientela entre la población local, mejorando no solo su economía, sino también actualizando las festividades que acompañan un ciclo agrícola en el que se insertan ritos de paso y fertilidad abiertos a gentes que, en parte, se expresan en ibérico.

Es a través de estos puntos de vista como Saguntum se distancia del mito ancestral de resiliencia frente a Aníbal y, sin contar con personalidades que destaquen más allá del orden municipal, muestra claros signos de romanización a través de su reconstrucción y ampliación urbanística, hacia los tiempos de la tercera guerra púnica (149-146 a. C.), alrededor de cincuenta años después de aquel primer viaje a Roma de sus magistrados (Liv., *AUC*, XXVIII, 17-20). En esta fase se incrementan los terratenientes, a juzgar por la ampliación de su área centuriada (Orengo, 2020), en paralelo al crecimiento de su comercio ultramarino, base sobre la que aparecerán *socii* aliados de Roma (Cic., *Balb*, XXIII, 50) y, después, un municipio de ciudadanos romanos (8-4 a. C.), productivo y emprendedor, que ha dejado atrás su tragedia bélica, se aproxima a Valentia y cuenta con devotos de Isis Pelagia (CIL II²/14, 295), abogada del mar, y con mosaicos representando al joven Baco en su viaje a la India (Valcárcel, 1852), pero donde no consta ningún epígrafe dedicado a Hércules, porque la ideología oficial opta por asociar al Marte guerrero a las glorias del poder, por lo que otorga a la cúpula social saguntina la extremadamente singular distinción de un colegio de Salios (Pena, 2022), al que pertenecen Fabios, Licinios, Baebios… (*CIL* II²/14, 352; *CIL* II²/14, 351; *CIL* II²/14, 359; *CIL* II²/14, 365; *CIL* II²/14, 349; *CIL* II²/14, 364; *CIL* II²/14, 690), que, por lo aquí visto, también veneran a Liber Pater y tampoco parecen haber dedicado inscripciones votivas a Marte (¿?), inexistentes en las amplias recopilaciones publicadas.

Es así como esta lectura amplía hacia el comercio el proceso de romanización de Iberia, relativizando la tesis militar (Núñez, 2018), más importante para la memoria de Roma que para Saguntum, y poniendo en valor la participación de los libertos de los primeros latino-saguntinos en la cultura de la vid y sus rituales (Roselaar, 2012), verdaderos vehículos sociales de un cambio cultural, que permanecerá vivo durante muchos siglos, acompañado por el vino, en el caso de Sagunto:

> «… vino de banquetes regios este negro de Sagunto, más oscuro que el tinto, que también es nombrado entre los pocos aludidos por Marineo Sículo (fol. III): en Monviedro también a donde se coge asimismo blanco, es alabado y lo tinto por muy bueno».
>
> Juan Luis Vives, 1538, *Diálogos* (Col. Austral, Barcelona, 1959)

Bibliografía

Abauzit, Pierre (1999): «Présence d'amphores de Sagonte à Narbonne-la-Nautique», *Bulletin Instrumentum*, 10, pp. 27-28 y 31.

Albelda Borrás, Vanessa (2015): «El Grau Vell (Sagunt). Una salida al mar en el norte de la Edetania», *El Sucronensis sinus en época ibérica*. (Saguntum-PLAV, Extra 17). Edición de Carmen Aranegui. Valencia: Universitat de Valencia, pp. 89-98.

Aranegui, Carmen (2004): *Sagunto. Oppidum, emporio y municipio romano*. Barcelona: Bellaterra.

— (2015): «Sagunto en la encrucijada. Topografía de las fortificaciones del *oppidum*», *La segunda guerra púnica en la península ibérica. Baecula: arqueología de una batalla*. Edición de Juan Pedro Bellón *et al*. Jaén: Universidad de Jaén, pp. 91-106.

— (2021): «La tumba de la cratera del Pintor de la Amazona (Orlell, La Vall d'Uixó) reconsiderada», *Abantos. Homenaje a Paloma Cabrera Bonet*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 27-38.

— (2022): «Saguntum», *Ciudades romanas de Hispania II*. Edición de Trinidad Nogales. Roma y Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 47-56.

Aranegui, Carmen; De Juan, Carlos, y Fernández-Izquierdo, Asunción (2004): «Sagunto como puerto principal. Una aproximación náutica», *Méditerranée occidentale antique: les échanges*. (ANSER III). Soveria Mannelli: Rubbettino, pp. 75-100.

Aranegui, Carmen *et al*. (2018): «La romanización de los bronces ibéricos: el conjunto de Muntanya Frontera de Sagunto (Valencia)», *Bronces ibéricos. Una historia por contar. Libro homenaje al profesor G. Nicolini*. Edición de Lourdes Prados, Carmen Rueda y Arturo Ruiz. Madrid: Universidad de Jaén, pp. 455-490.

Arasa i Gil, Ferrán (2003): «Villas. Explotaciones agrícolas», *Romanos y visigodos en tierras valencianas*. Edición de Helena Bonet Rosado, Manuel Gozalbes Fernández de Palencia y Rosa Albiach Descals. Valencia: Museo de Prehistoria, pp. 161-166.

— (2022): *La Via Augusta per terres valencianes*. Valencia: CVC.

Asín, Ignacio J. (2022): *Sagunto y el Tratado del Ebro como desencadenantes de la segunda guerra púnica: entre el mito y la realidad*. Trabajo de fin de máster. Barcelona: UOC.

Belén Deamos, María (2006): «Ánforas de los siglos VI-IV en Turdetania», *Spal*, 15, pp. 217-246.

Beltrán Lloris, Miguel (1990): *Guía de la cerámica romana*. Zaragoza: Libros Pórtico.

Blech, Michael (1989): «Republikanische Bronzestatuetten aus Sagunt», *Homenaje a A. Chabret 1888-1988*. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 45-91.

Càssola-Guida, Paola (1989): *I bronzetti friulani a figura humana tra protostoria ed età della romanizzazione*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Cervera, Francesc (2023): «Publicanos, los corruptos cobradores de impuestos de la antigua Roma», *Historia National Geographic*. Disponible en: <https://historia.nationalgeographic.com.es/a/publicanos-los-corruptos-cobradores-de-impuestos-de-la-antigua-roma_16295>. [Consulta: marzo de 2023].

Clausell, Gerardo *et al*. (2000): «La fase del ibérico final en el asentamiento del Torrelló del Boverot (Almazora)», *AEspA*, 73, pp. 87-104.

Corell, Josep (2002): *Inscripcions romanes del País Valencià (Saguntum i el seu territori)*. Valencia: Universitat de València.

Corsi-Sciallano, Martine, y Liou, Bernard (1985): *Les épaves de Tarraconaise à chargement d'amphores Dressel 2-4*. (Archaeonautica, 5). París: CNRS.

Del Hoyo Calleja, Javier (1990): «Liber Pater. Archéologie de la vigne et du vin», *Caesarodunum*, XXIV, pp. 99-122.

Delgado Delgado, José A. (2014): «El sacerdocio salió de Sagunto. La recepción de un programa religioso de Augusto en un municipio de Hispania Citerior», *Veleia*, 31, pp. 141-162.

Dodd, Emily (2024): «The Nectar of Human and Gods. Winemaking in Roman Italy», *Ancient History Magazine*, 51, pp. 38-41.

Dodd, Emily, y Van Limbergen, Dimitri (eds.) (2024): *Methods in Ancient Wine Archaeology: Scientific Approaches in Roman Contexts*. Londres: Bloomsbury Academic.

Frère, Dominique *et al*. (eds.) (2021): *Manger, boire, se parfumer pour l'éternité. Rituels alimentaires et odorants en Italie et en Gaule du Ier siècle avant au Ier siècle après J.-C.* (CJB 53). Nápoles: Publications du Centre Jean Bérard.

García Brosa, Gloria (1999): «*Mercatores* y *negotiatores*: ¿simples comerciantes?», *Pyrenae*, 30, pp. 173-190.

García Fernández, Estela B. (2019): «La *deditio in fidem populi Romani* y la construcción de un orden exterior en la República Romana», *Hispania et Roma*. Edición de José Ignacio San Vicente, Carolina Cotés-Bárcena y Emma González. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 99-108.

García y Bellido, Antonio (1966): «Los *mercatores*, *negotiatores* y *publicani* como vehículos de romanización en la España romana preimperial», *Hispania*, 26, pp. 497-512.

González de Canales, Fernando; Montaño, Aurelio, y Llompart, Jorge (2020): «El comienzo del cultivo de la uva en la península ibérica: una revaluación a partir de los hallazgos arqueológicos de Huelva (suroeste de España) y de nuevas dataciones radiocarbónicas», *Onoba. Revista de Arqueología y Antigüedad*, 8, pp. 35-42.

Járrega Domínguez, Ramón, y Berni Millet, Piero (2023): *Amphorae ex Hispania: Hispanic amphorae database*. CORA. Repositori de Dades de Recerca, V1. Disponible en: <https://doi.org/10.34810/data752>. [Consulta: marzo de 2025].

Keay, Simon (2001): «Romanization and the Hispaniae», *Italy and the West. Comparative issues in romanization*. Edición de Simon Keay y Nicola Teromato. Oxford: Oxbow Books, pp. 117-144.

Laubenheimer, Fanette (2005): «La distribution des vins de Tarraconnaise en Gaule», *Aequora, jam, Mare… uomini e merci nel Mediterráneo antico. Atti del Convegno internazionale (Genova, 9-10 dicembre 2004)*. Edición de Bianca Maria Giannattasio *et al.* Florencia: All'Insegna del Giglio, pp. 119-129.

— (2015): *Boire en Gaule*. París: CNRS.

— (2024) (dir.): *Les potiers gallo-romains de Sallèles d'Aude (Aude, France). Production et vie quotidienne*. París: Presses universitaires de Franche-Comté.

López Mullor, A. (2008): «La cerámica de paredes finas en la fachada mediterránea de la península ibérica y las Islas Baleares», *Cerámicas romanas. Un estado de la cuestión*. Edición científica de Darío Bernal Casasola y Albert Ribera i Lacomba. Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 343-384.

López Ruiz, Carolina (2021): *Phoenicians and the Making of the Mediterranean*. Cambridge: Harvard University Press.

Luezas Pascual, Rosa Aurora (2017): «Producción, consumo e iconografía del vino en *Calagurris* y su entorno», *Kalakorikos*, 22, pp. 173-199.

Marlasca Martín, Ricard, y López Garí, José M.ª (2006): «Eivissa, la isla recortada. Las zanjas y recortes del cultivo de época púnico romana», *The Archaeology of Crop Fields and Gardens*. Edición de Jean Paul Morel *et al*. Bari: Edipuglia, pp. 87-99.

Marlière, Elise, y Torres Costa, Josep (2005): «Tonnaux et amphores à Vindolanda: contribution à la connaissance de l'approvisionement des troupes stationnées sur le mur d'Hadrien II», *Vindolanda. The Excavations 2003/2004*. Edición de Andrew Birley y Justin Blake. Hexham: Vindolanda Trust, Chesterholm Museum y Bardon Mill, pp. 214-236.

Márquez Villora, Juan Carlos, y Molina Vidal, Jaume (2005): *Del Hiberus a Carthago Nova. Comercio de alimentos y epigrafía anfórica grecolatina*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

Martí Bonafé, M.ª Ángeles (1998): *El área territorial de Arse-Saguntum en época ibérica*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo.

Martín Córdoba, Emilio; Ramírez Sánchez, Juan de Dios, y Recio Ruiz, Ángel (2006): «Producción alfarera fenicio-púnica en la costa de Vélez-Málaga (siglos viii-v a. C.)», *Mainake*, 28, pp. 257-287.

Martín i Oliveras, Antoni, y Prevosti, Marta (2009) (eds.): *El vi tarraconense i laietà: ahir i avui. Actes del simposium: El vi tarraconense i laietà, ahir i avui*. Tarragona: ICAC.

Martín i Oliveras, Antoni; Revilla Calvo, Víctor, y Remesal Rodríguez, José (2019): «The Economy of Roman wine: A proposal for analyse an intensive wine production system and trade. Case Study Research: Regio Laetana (Hispania Citerior Tarraconensis) from 1st century BC to 3rd century AD», *Paisajes productivos y redes comerciales en el Imperio romano*. (Instrumentum, 65). Edición de José Remesal Rodríguez *et al*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 41-72.

Martínez Ferreras, Verónica (ed.) (2015): *La difusión comercial de las ánforas vinarias de Hispania Citerior Tarraconensis (ss. i a. C.-i d. C.)*. (Archaeopress Roman Archaeology, 4). Oxford: Archaeopress.

Mateo Corredor, Daniel (2021): «El pecio Mariposa E (Alghero, Italia) y el vino de *Saguntum*», *Canelobre*, 72, pp. 249-264.

Miró Canals, Jordi (1988): *La producción de ánforas romanas en Catalunya. Un estudio sobre el comercio del vino en la Tarraconense*. (BAR International Series, 473). Oxford: BAR.

Nicolet, Claude *et al*. (eds.) (2000): *Mégapoles méditerranéennes. Géographie urbaine rétrospective*. (Publications de l'École Française de Rome, 261). Roma: École Française de Rome.

Noguera Celdrán, José Miguel, y Antolinos Marín, Juan Antonio (eds.) (2011-2012): *De vino et oleo Hispaniae. Áreas de producción y procesos tecnológicos del vino y el aceite en la Hispania romana, Coloquio internacional*. (AnMurcia, 27-28). Murcia: Universidad de Murcia.

Núñez López, Christian (2018): «De hispanos a ciudadanos romanos: la guerra como medio de obtención de la ciudadanía romana durante el periodo republicano», *RUHM*, 7/14, pp. 76-92.

Olcina Doménech, Manuel; Martínez Carmona, Adoración, y Sala Sellés, Feliciana (2009): *La Illeta dels Banyets (El Campello, Alicante). Épocas ibérica y romana*. (MARQ Serie Mayor, 7). Alicante: MARQ.

Oller Guzmán, Joan (2018): «Nuevas formas de control, transformación y explotación de un territorio provincial: la Layetania interior y el vino lauronense», *xxxiii Coloquio del GIREA*, pp. 385-402.

Ortega Pérez, M.ª Jesús (2020): *Origen y evolución del paisaje histórico de la llanura de Valencia. Estudio de la estructuración y ocupación del territorio entre las épocas ibéricas y feudal (siglos v a. C.-xiii d. C.)*. (Serie de trabajos varios del SIP, 125). Valencia: Diputación de Valencia, figs. 195 a 198.

Pascual Berlanga, Guillermo (2023): «Epigrafía y marcas en las ánforas de época romana de *Valentia* (Hispania Citerior)», *Spal*, 321, pp. 189-234.

Pascual Buyé, Ignacio (1998): «Producciones helenísticas de engobe rojo en Sagunto», *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 6, pp. 87-103.

Pena Gimeno, M.ª José (2022): «Notas saguntinas», *Saguntum (PLAV)*, 54, pp. 143-144.

Peña Cervantes, Yolanda (2020): «Wine Production in the Iberian Peninsula in the Roman Period: Archaelogy, Archaebotany and Biochemical Analysis», *Making Wine in Western-Mediterranean. Production and the Trade of Amphorae: Some New Data from Italy*. Edición de Jean Pierre Brun, Gloria Olcese y Nicolas Garnier. Heidelberg: Propylaeum, Heidelberg University Library, pp. 73-88.

Pérez Jordà, Guillem (2015): «El cultivo de la vid y la producción de vino en la península», *Historia y arqueología en la cultura del vino*. Coordinación de Rafael Francia Verde. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 47-56.

Pérez Mínguez, Rafael (2006): *Aspectos del mundo rural romano en el territorio comprendido entre los ríos Turia y Palancia*. Valencia: Universitat de València.

Prados Martínez, Fernando (2011): «La producción vinícola en el mundo fenicio-púnico: apuntes sobre cultivo de la vid y consumo del vino a través de las fuentes arqueológicas y literarias», *Gerión*, 29, 1, pp. 9-35.

Quesada Sanz, Fernando (2016): «Los Escipiones, generales de Roma», *Los Escipiones. Roma conquista Hispania*. Edición de Manuel Bendala Galán. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional, pp. 59-66.

Ramon Torres, Joan (2023): *Las ánforas fenicio-púnicas del Mediterráneo central y occidental*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Revilla Calvo, Víctor (2004): «Ánforas y epigrafía anfórica en Hispania Tarraconensis», *Epigrafía anfórica*. (Instrumenta, 17). Edición de José Remesal Rodríguez. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 159-196.

Ribera i Lacomba Albert, y Escrivá Chover, M.ª Isabel (2023): «Novedades y nuevas perspectivas de la ciudad romana de *Valentia* en época imperial», *Anas*, 36, pp. 111-144.

Ribera i Lacomba, Albert, y Tsantini, Evanthia (2008): «Las ánforas del mundo ibérico», *Cerámicas Hispanorromanas. Un estado de la cuestión*. Edición de Darío Bernal Casasola y Albert Ribera i Lacomba. Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 617-634.

Ripollès Alegre, Pere Pau, y Llorens Alegre, M.ª del Mar (eds.) (2002): *Arse-Saguntum. Historia monetaria de la ciudad y de su territorio*. Sagunto: Fundación Bancaja.

Roselaar, Saskia T. (2012): *Processes of Integration and Identity in the Roman Republic*. Leiden y Boston: Brill.

Salido Domínguez, Javier (2018): «Los *dolia* en Hispania: caracterización, funcionalidad y tipología», *Manual de cerámica romana III*. Edición de Carmen Fernández Ochoa, Ángel Morillo Cerdán y M.ª del Mar Zarzalejos Prieto. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid, Colegio de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de la Comunidad de Madrid, pp. 277-279.

Sanchez, Corinne (2020): «Los puertos de la Galia narbonense y el sistema portuario de Narbona durante la Antigüedad», *Ports Romans. Arqueologia dels sistemas portuaris*. Edición de Ada Lasheras, Joaquín Ruiz de Arbulo y Patricia Terrado. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica y Universitat Rovira i Virgili, pp. 125-140.

Sanmartí Grego, Joan *et al.* (eds.) (2004): *La circulació d'àmfores al Mediterrani occidental durant la Protohistòria (segles VIII-III a. C.): aspectes quantitatius i anàlisi de continguts: II Reunió Internacional d'Arqueologia de Calafell*. (Arqueomediterrània, 8). Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia.

Santapau Pastor, M.ª del Carmen (2005): «La impronta simbólica de Liber Pater en los rituales y el consumo de vino en la Hispania romana. El caso de Segóbriga», *Revista Murciana de Antropología. I Congreso sobre etnoarqueología del vino*. Coordinación de Salvador Martínez Sánchez y Antonino González Blanco, pp. 119-132.

Sardà i Seuma, Samuel, y Diloli Fons, Jordi (2009): «Arqueologia del banquet. Ritualització, semiòtica dels aliments i anàlisi contextual», *Ideologia, pràctiques rituals i banquet al nord-est de la Península Ibèrica durant la Protohistòria*. Coordinación de Jordi Diloli Fons y Samuel Sardà i Seuma. Tarragona: Arola Editors, pp. 15-56.

Simón Cornago, Ignacio (2012): «La epigrafía ibérica de Montaña Frontera», *MDA (M)*, 53, pp. 239-261.

Sinner, Alejandro G., y Velaza, Javier (eds.) (2019): *Paleohispanic Languages and Epigraphies*. Oxford: Oxford University Press.

Tchernia, André (2000): «La vente du vin», *Mercati permanenti e mercati periodici nel mondo romano. Atti degli Incontri capresi di storia dell'economia antica*. Edición de Elio Lo Cascio. Bari: Edipuglia, pp. 199-210.

Valcárcel y Pío de Saboya, Antonio (1852): *Inscripciones y antigüedades del Reino de Valencia*. (Memorias de la Real Academia de la Historia, viii). Madrid: Real Academia de la Historia.

Nuevos datos numismáticos, arqueológicos y documentales del campamento romano de La Cerca (Aguilar de Anguita, Guadalajara)

New numismatic, archaeological and documentary data from the Roman camp of La Cerca (Aguilar de Anguita, Guadalajara)

Gabriel Bartolomé Bellón (gabriel.bartolome@cultura.gob.es)
Museo Arqueológico Nacional. España
ORCID: 0000-0003-0369-1938

Emilio Gamo Pazos (emilio.gamo@cultura.gob.es)
Departamento de Numismática y Medallística. Museo Arqueológico Nacional. España
ORCID: 0000-0002-7417-6469

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a6
Recibido: 31-10-2024 | Aceptado: 14-03-2025

Resumen: El estudio de las monedas y otros materiales arqueológicos procedentes de las excavaciones del marqués de Cerralbo en el yacimiento de La Cerca (Aguilar de Anguita, Guadalajara), así como de la documentación generada durante los trabajos, permiten realizar nuevas aproximaciones a la función y cronología de este enclave.

Palabras clave: Campamento romano. Sertorio. Celtiberia. Guadalajara. Protohistoria. Numismática.

Abstract: The research about of the coins and other archaeological artifacts from the excavations of the Marquis of Cerralbo at La Cerca site (Aguilar de Anguita, Guadalajara), as well as the documentation generated during this research, allows us to make new approaches to their function and chronology.

Keywords: Roman camp. Sertorius. Celtiberia. Guadalajara. Protohistory. Numismatics.

© Los autores, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Introducción

Las excavaciones del marqués de Cerralbo y los materiales que generaron, conservados en su gran mayoría en el Museo Arqueológico Nacional, han dado lugar a numerosas publicaciones. Principalmente desde el propio Museo[1], pero también a través de investigaciones externas, se ha hecho un gran esfuerzo en las últimas décadas por reordenar estos bienes, que ya durante la vida de Cerralbo comenzaron a mezclarse, perdiendo con ello su contexto arqueológico. En el caso concreto del yacimiento de La Cerca de Aguilar de Anguita (Guadalajara), hay que destacar el trabajo de Barril, y Salve (1998). Recientemente, hemos podido acceder a documentos y fotografías inéditos, que nos han permitido profundizar en el conocimiento sobre este yacimiento.

A través del estudio de las imágenes del archivo del Museo Cerralbo (en adelante AMC)[2], hemos identificado monedas y otros materiales arqueológicos procedentes del campamento romano de La Cerca. Algunas de estas monedas conservadas en el Departamento de Numismática y Medallística del MAN habían sido catalogadas previamente como procedentes de otros yacimientos excavados por Cerralbo. Asimismo, gracias a estas fotografías hemos identificado con seguridad como procedentes de este enclave una serie de materiales arqueológicos custodiados por el Departamento de Protohistoria y Colonizaciones. El marco cronológico que definen estos objetos y las monedas permite hacer propuestas novedosas respecto a la interpretación del yacimiento.

Las seis fotografías realizadas por Juan Cabré a los materiales localizados por Cerralbo en La Cerca (n.os AMC: FF06917, FF06918, FF06919, FF06920, FF06921 y FF06922; figs. 5.2-10) están acompañadas respectivamente por una etiqueta que indica su origen. Dichas etiquetas están en las cajas junto a los materiales del MAN. Por otra parte, también hemos estudiado documentos conservados en el AMC y en el Centro Documental de Arqueología y Patrimonio (CeDAP) de la Universidad Autónoma de Madrid que aportan información sobre las excavaciones de Cerralbo[3].

El yacimiento está ubicado en el curso alto del río Tajuña, en la meseta y laderas de un cerro situado entre Aguilar de Anguita y Anguita (Guadalajara), a una altura de 1159 m, dominando la vega del Tajuña y su conexión con el nacimiento del río Jalón (fig. 1). Fue descubierto en 1911 por Rafael Portela[4], párroco de Aguilar de Anguita y colaborador de Cerralbo, quien lo excavó entre 1913 y 1914, a raíz de una visita de Schulten al yacimiento en septiembre de 1912[5].

---

1 En el MAN se conservan numerosos expedientes relacionados con el «ciclo vital» de la colección Cerralbo, que comprende desde la primera donación, a las revisiones de materiales más recientes, entre los que destacan los exps. archivo MAN: 1915/15, 1926/60 y 1940/27. Una biografía del marqués de Cerralbo puede leerse en Fernández, 2015. Sobre el proceso de ingreso de las piezas en el MAN ver Bartolomé, 2018b.

2 Queremos agradecer al Museo Cerralbo las facilidades para el estudio de estas imágenes y documentación, así como a Esperanza Manso y Paloma Otero su ayuda para el estudio de los materiales en el MAN.

3 Agradecemos al CeDAP y al profesor Juan Blánquez el acceso a esta documentación. Sobre esta documentación y la colaboración de Juan Cabré con Cerralbo, ver Polak, 2018.

4 «… vuelvo a escribir a usted que habiendo examinado y recorrido con un hombre todo este término y no habiendo encontrado ningún indicio de poblado, ayer tarde a última hora fuimos a un sitio, único que nos quedaba que ver, y cuál sería nuestra sorpresa al reconocer en dicho sitio un inmenso poblado. Este tiene un diámetro de más de un kilómetro y todo él está amurallado, conociéndose perfectísimamente la muralla y antemuralla, y en el centro aparecen muchos montones de piedra en forma de majanos que los labradores han reunido para roturar la extensa llanura que ocupa la ciudad en la meseta» (carta de Portela de 23-04-1911). Las cartas citadas se conservan en el AMC, caja 43, carpetas 2 a 5.

5 Aunque Cerralbo había expresado su intención de excavar el yacimiento (Aguilera, 1911: 9), el detonante de la excavación iniciada en 1913 fue la visita de Schulten, como se desprende de una carta de Portela de 27-09-1912 (AMC): «Ayer vino […] un señor llamado D. Adolfo Schuten [*sic*] sabio alemán y me dijo que V. le había indicado había aquí un campamento romano y que como es muy aficionado a descubrirlos, había venido para verlo. […] le acompañé y le enseñé todo el campamento […]. Le pareció ser campamento romano y de bastante importancia y dijo iba a V. a escribirle para que sacase un plano e hiciese alguna exploración».

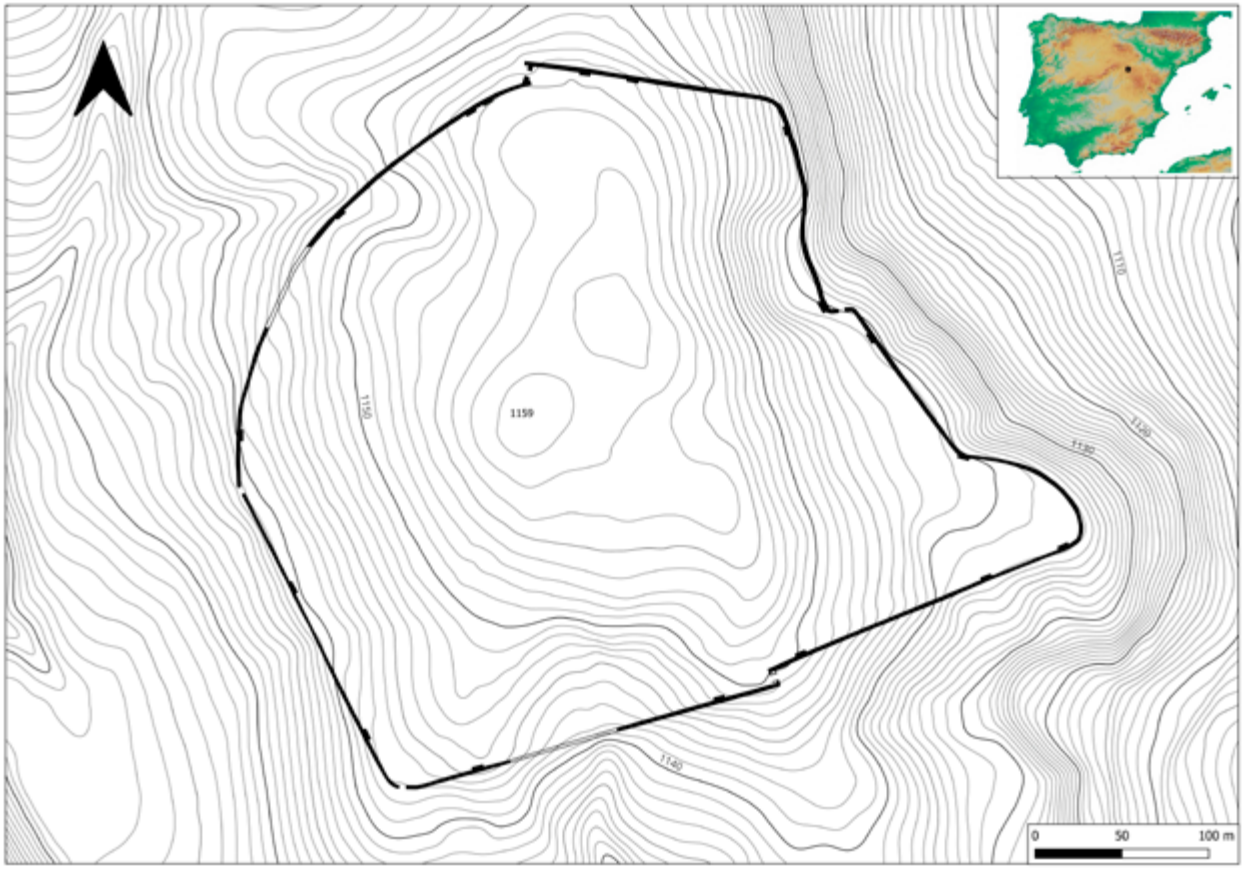


Fig. 1. Plano de La Cerca generado a partir de nube de puntos LiDAR y ortofotografías del IGN; aparecen sin sombrear los dos tramos no excavados de muralla. (Plano de los autores/mapa en recuadro de la península ibérica del IGN).

En marzo de 1921, Schulten y el general Lammerer realizaron un levantamiento topográfico de las estructuras descubiertas, publicado años después (Schulten, 1929: lám. XXXI) y que, junto con el publicado por Valiente (1997: 74), son los dos únicos planos de conjunto que se han realizado del yacimiento hasta este artículo.

En 1962 se realizaron prospecciones en el campamento de las que da noticia García y Bellido (1964: 361). En los años 2009 y 2010 el equipo dirigido por Gorgues, Rubio y Bertaud (2014) realizó seis sondeos estratigráficos en la muralla, la puerta norte y zonas del interior y el exterior del recinto amurallado. Sus resultados estuvieron condicionados por las excavaciones de Cerralbo y por la posterior reutilización de los materiales constructivos en edificaciones ganaderas.

Todas estas intervenciones han dado como resultado un conocimiento limitado del yacimiento y de los materiales en él recuperados, motivando diversas interpretaciones:

— Campamento de verano (Aguilera, 1911, vol. 3: 7-9; Cabré, 1916: 123). Cerralbo escribió esta hipótesis antes de comenzar la excavación del yacimiento.

— Campamento militar íbero-romano (Aguilera, 1916: 83).

— Campamento de invierno con edificios permanentes y con capacidad para media legión (Schulten, 1929: 191, 192 y 194), vinculado con una fase antigua de la conquista, bien con la campaña de Catón en Celtiberia (Schulten, 1929: 192; García y Bellido, 1976: 70), bien con la primera guerra celtibérica del 181-179 a. C. (Schulten, 1929: 192).

— Campamento romano del siglo II a. C. (Blázquez, 1999; Morillo, 2014: 39 y 40), con una posible prolongación de su uso durante comienzos del siglo I a. C. (Gamo, 2018: 107-110).

— Campamento durante las guerras sertorianas (García Mora, 1991: 153; Herrera, y Viñas: 1996).

— Campamento romano, asentado sobre un poblado celtibérico anterior, vinculado con las operaciones romanas en el alto Tajuña para combatir y controlar los poblados celtibéricos de la región (Sánchez-Lafuente, 1979: 8182; Valiente, 1997: 75; Sánchez-Lafuente, 2007: 223-226).

— Castro u *oppidum* celtibérico (García y Bellido, 1964: 361; Valiente, 1997: 74-76; Cadiou, 2008: 303-310; Abascal, 2022: 128-131).

— *Central Place* con una función de concentración económica (mercados, zonas artesanales) y política (asambleas) en el contexto de la romanización, pero sin estructuras residenciales (Gorgues; Rubio, y Bertaud, 2014: 127).

Revisión de los trabajos de Cerralbo a través de las fuentes documentales

Este yacimiento fue excavado por operarios de Aguilar de Anguita y Anguita bajo la supervisión de los párrocos Portela y Pedro Álvaro entre 1913 y 1914, en dos campañas anuales (abril-julio y septiembre-octubre), con una interrupción intermedia durante el periodo de la siega. Estos sacerdotes recibían instrucciones de Cerralbo y semanalmente le pormenorizaban los hallazgos diarios, los trabajadores empleados y los sueldos pagados en hojas denominadas «estados». Algunos de estos «estados», vinculados con las excavaciones en el yacimiento celtíbero-romano de La Pinilla (Alcolea del Pinar), se conservan en el archivo CeDAP. Sin embargo, no hemos localizado los relacionados con La Cerca. Esta documentación se completaba con cartas en las que le detallaban los hallazgos y trabajos realizados. La mayor parte de las cartas de Portela y Álvaro se conservan en el AMC, no así las cartas que les remitía el marqués con instrucciones y con valoraciones de los hallazgos, que no se han conservado. Hemos estudiado 58 cartas de los años 1911 a 1918 que, a pesar de constituir un registro fragmentario de toda la documentación que la excavación del yacimiento generó en vida de Cerralbo, nos permiten conocer mejor su metodología y hallazgos.

Por otra parte, los materiales seleccionados se empaquetaban acompañados de notas manuscritas, describiendo el lugar del hallazgo y los objetos. Algunas de estas notas se conservan junto a los materiales en el MAN. Parte de estos materiales y algunas estructuras descubiertas fueron fotografiadas, conservándose los negativos y algunos positivos tanto en el AMC como en el archivo CeDAP. Hemos localizado siete fotografías de conjuntos de materiales y alrededor de veinte fotografías del recinto fortificado (CeDAP 06661-06675 y 10737; AMC FF07340-07343).

Finalmente, en el archivo CeDAP se conservan tres cuadernos (01251, 01252 y 01273) redactados por Portela y Cabré que contienen descripciones y planos esquemáticos del campamento.

El estudio de estos documentos nos ha permitido localizar materiales procedentes de La Cerca conservados en el MAN, algunos de los cuales se habían catalogado previamente como procedentes de otros yacimientos de la colección Cerralbo, y reestudiar el yacimiento, su cronología y función.

La excavación se inició en 1913 en las fortificaciones del yacimiento, trazando dos zanjas paralelas a la muralla (fig. 4.5). Se exhumó casi todo el recinto, diecisiete escaleras y cinco puertas. Álvaro informa (carta de 17-05-1914) que no se llegaron a excavar dos tramos de muralla de un total de 108 m por estar sembrados y por dar paso a una majada (fig. 1). Estos trabajos concluyeron en mayo de 1914 (carta de Portela de 10-05-1914, AMC). Además, durante las dos campañas de 1914 se

excavaron grandes superficies en el interior del recinto. Los sondeos internos partieron de la realización de largas zanjas longitudinales excavadas desde la muralla hacia el centro del campamento (carta de Portela de 08-05-1914, AMC). Su anchura oscilaba entre los 50-60 cm, alcanzando profundidades de más de 1 m hasta llegar al nivel geológico (cartas de Portela de 8 y 10-05-1914, AMC). Estos sondeos buscaban localizar cimientos de edificios, para posteriormente excavarlos siguiendo los muros, dejando el interior de las edificaciones sin remover (cartas de Portela de 10-05-1914 y 05-06-1914, AMC), de forma que se pudiese ver la planta de los mismos ahorrando trabajo y jornales. El trazado de las zanjas longitudinales todavía se puede ver con claridad en fotografía aérea (Gorgues; Rubio, y Bertaud, 2014: 106, fig. 9) y en los modelos digitales del terreno generados con los datos de la nube de puntos LiDAR (segunda cobertura) del IGN (fig. 2). A través del estudio de estos últimos hemos detectado, al menos, seis de estas zanjas. Localizaron numerosos cimientos que formaban dependencias de plantas cuadradas y rectangulares, en ocasiones muy bien conservadas (cartas de Portela de 31-05-1914; 2, 5 y 23-06-1914; 2 y 04-07-1914; y 18-09-1914, AMC). El número de estructuras halladas debió de ser elevado, pues Portela cita el hallazgo de nuevas construcciones en cartas de mayo, junio, julio y septiembre. Junto a los «cimientos», mezclados con «muchas cenizas» aparecieron diversos objetos, especialmente «infinidad» de cerámicas celtibéricas decoradas, algunas romanas, «bastantes clavos» y algunas piezas de bronce y hierro[6]. Muchas de estas construcciones consistían en habitaciones de unos 3 m de longitud excavadas en la roca, con profundidades de en torno a 0,5-1 m, en ocasiones con escaleras (carta de Álvaro de 31-05-1914 y carta de Portela de 07-09-1914, AMC). Las habitaciones estaban colmatadas por los derrumbes de sus muros, sobre un suelo de «arcilla colorada» (carta de Álvaro de 31-05-1914, AMC). Estas estructuras son muy similares a la excavada por Gorgues, Rubio y Bertaud (2014: 119-124) en la zona 4, que se interpretó como una fuente cubierta. En el MDT vemos estas habitaciones excavadas principalmente en el sector oeste del yacimiento (fig. 2). Todo ello prueba la existencia de abundantes estructuras construidas en piedra o adobe en el interior del recinto amurallado, contrariamente a lo propuesto por Gorgues, Rubio y Bertaud (2014: 124).

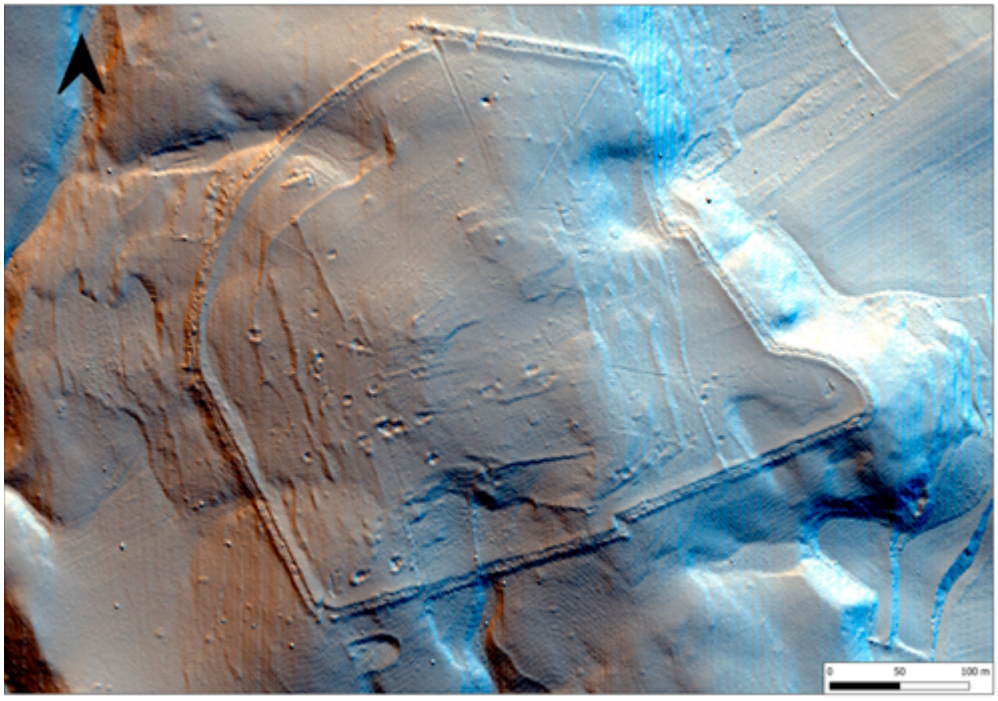


Fig. 2. MDT generado a partir de nube de puntos LiDAR (segunda cobertura) del IGN. (Plano de los autores).

6 Según se indica en las cartas, la selección de materiales se realizaba en el yacimiento siguiendo el siguiente criterio: recogida de todos los objetos metálicos y líticos tallados y una muy pequeña muestra de cerámica (fragmentos decorados y grandes fragmentos de cerámica de barniz negro).

También se localizaron dos muros paralelos en el interior del campamento, cerca de la muralla norte, de 85 cm de anchura y separados por unos 16 m, aunque no puede precisarse su cronología (Schulten, 1929: 194). Por otra parte, documentaron más de 60 m de una calle empedrada con pequeñas piedras que conectaba las puertas norte y sur (cartas de Portela de 10-05-1914 y 04-07-1914, AMC), que se observa en el MDT (fig. 2). Schulten (1929: 194) también cita otros largos muros longitudinales paralelos a las murallas oeste y sur, que se observan en el MDT, de los que tampoco podemos precisar cronología.

Descripción del yacimiento

A partir de estos nuevos datos podemos analizar el yacimiento con mayor rigor, conjuntando la información extraída de los documentos generados durante la excavación de Cerralbo con las apreciaciones de Schulten tras su visita al yacimiento en 1921, las excavaciones recientes y los MDT (fig. 2).

El campamento tiene una muralla de 1425 m de perímetro, que encierra una superficie de unas 12,4 ha. Ninguna de las intervenciones realizadas ha localizado estructuras extramuros. Sin embargo, en el mapa LiDAR se aprecia una estructura oblonga junto a la puerta suroeste, de 35 × 25 m (fig. 2). La planta del recinto fortificado parece inscribirse en un cuadrado de unos 385 m de lado con orientación noroeste-sureste. La topografía y las necesidades defensivas condicionaron su planta, que presenta cierta irregularidad en sus lados oeste, norte y este (fig. 1). Así, la muralla este se adapta a la topografía del terreno, incorporando un saliente en su ángulo sureste. Por su parte, el sector noroeste de la muralla se caracteriza por describir un amplio arco de unos 300 m de longitud.

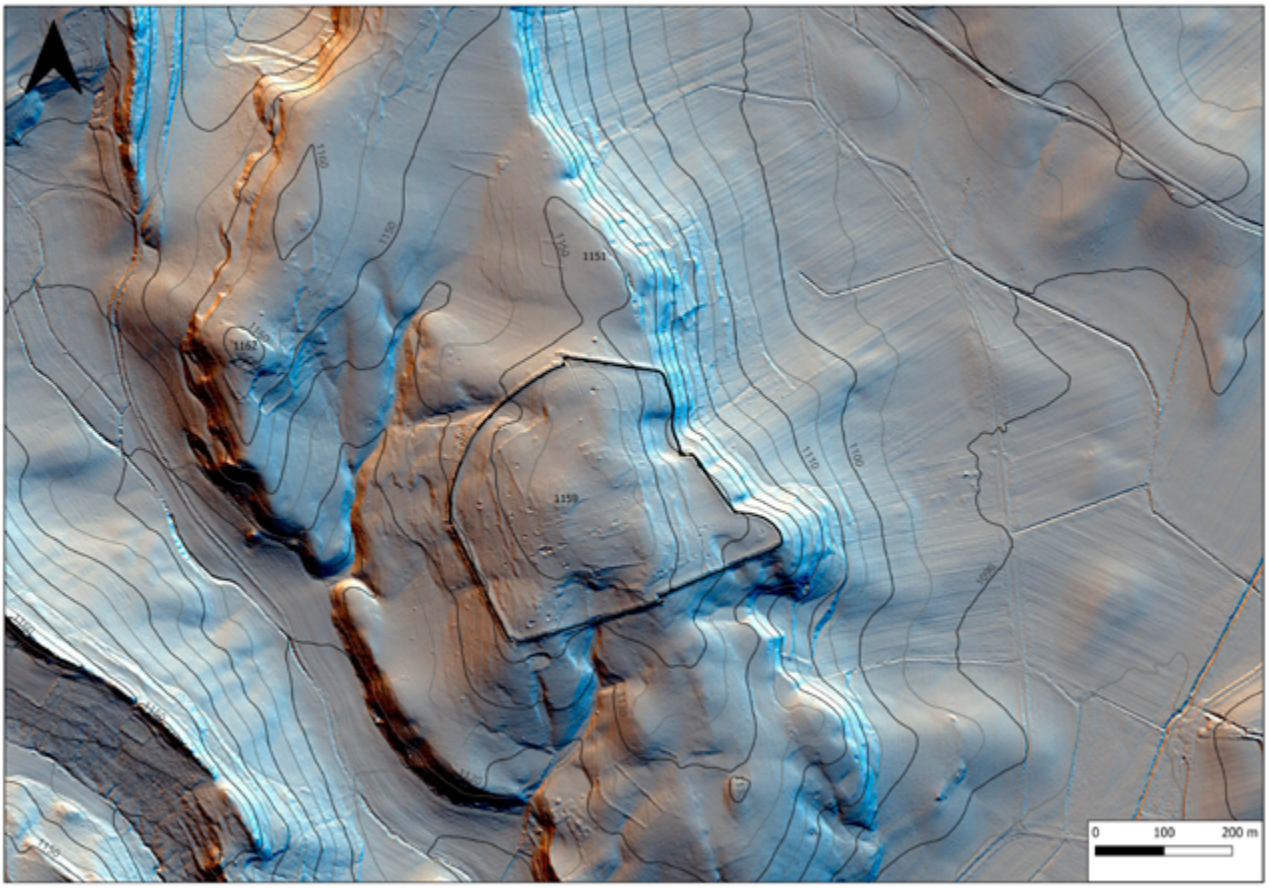


Fig. 3.1. MDT y plano de La Cerca y de su entorno inmediato generado a partir de nube de puntos LiDAR (segunda cobertura) del IGN. (Plano de los autores).

Esta solución está motivada por la necesidad de evitar la desventaja defensiva que supone la existencia de un pequeño valle dominado por una cota cercana de mayor altura al noroeste (1162 m) (fig. 3.1). De esta forma, se protege este sector de la muralla frente a ataques con artillería de torsión, arcos y hondas, con alcances máximos estimados de 165-300, 175-200 y 130-140 m respectivamente (Romero, 2017: 112 y 123). El mismo condicionante encontramos en el sector noreste, donde la muralla adquiere un trazado diagonal subiendo rápidamente de cota para protegerse de la elevación situada al norte (fig. 3.1). Por tanto, la planta del yacimiento está condicionada por la topografía del terreno y la necesidad de proteger la muralla frente a ataques con artillería de torsión y otras armas de largo alcance.

Fig. 3.2. Puerta este, muralla y escalera de La Cerca (06664 CeDAP).

La muralla tiene cinco puertas, una en el centro de cada sector (norte, este, sur y oeste), y otra en el ángulo suroeste. Las puertas norte –recientemente reexcavada: zona 2 (Gorgues; Rubio, y Bertaud, 2014: 118-119)–, sur y oeste presentan un acceso en paralelo a la muralla denominado de «pseudoclavícula» (Gorgues, y Rodríguez, 2006: 661) (figs. 4.1, 4.2, 4.3 y 4.5). En este tipo de puertas se potencia la capacidad defensiva al dejar expuesto el brazo derecho de los atacantes, desprovisto de escudo. Este tipo de accesos era habitual en campamentos cercanos a los frentes del conflicto, susceptibles de sufrir asaltos de los ejércitos enemigos[7]. Por otra parte, recientemente se han resaltado las similitudes entre los accesos al recinto de La Cerca y los del campamento tardorrepublicano de El Quintillo (Cabeza del Buey, Badajoz) (Mayoral *et al.*, 2022: 146-147, fig. 10). El acceso oeste y suroeste se realiza de forma perpendicular al muro, siendo la puerta una simple interrupción de la muralla (figs. 4.4 y 4.6). Gracias a la documentación generada en la excavación y las fotografías del CeDAP, hemos confirmado la existencia de la puerta suroeste del campamento, que se había puesto en duda anteriormente (fig. 4.4).

Existen diecisiete escaleras de piedra internas adosadas a la muralla (fig. 1), interpretadas por Schulten (1929: 192-199) como emplazamiento de mecanismos de artillería. Sin embargo, Gorgues, Rubio y Bertaud (2014: 116), a partir de la excavación de una de ellas (zona 1), proponen su utilización exclusiva como escalera. En el momento de la excavación de Cerralbo, la escalera situada al norte de la puerta este, la mejor conservada del recinto, mantenía cinco escalones, alcanzando 1,25 m de altura (fig. 3.2). En conclusión, estas fortificaciones, con grandes tramos rectilíneos, no responden a esquemas celtibéricos, y sí a modelos militares romanos republicanos.

7 Agradecemos a Ángel Morillo sus apreciaciones sobre esta cuestión.

Fig. 4. Puertas de La Cerca: **1**. Puerta norte. **2**. Plano de la puerta norte. **3**. Puerta sur. **4**. Puerta suroeste. **5**. Puerta este. **6**. Puerta oeste (06666, 06667, 06668, 10737 y 06670 CeDAP).

La muralla de La Cerca tiene una anchura entre 1,80-2,20 m. Sigue el esquema constructivo denominado tradicionalmente *emplecton*. Así, presenta dos muros paralelos de mampostería y sillarejos calizos, mayoritariamente careados, que junto a las puertas forman hiladas regulares y que se apoyan directamente en la roca, rellenos por piedras calizas y tierra. La muralla conserva en el sector noreste una altura máxima de 1,25 m. Gorgues, Rubio y Bertaud (2014: 116) proponen que originalmente tendría al menos 3 m de altura, con un parapeto de adobe en la cara externa del adarve. Sin embargo, Morillo *et al.* (2022: 114-116) proponen que las fortificaciones de los campamentos de La Cerca, El Pedrosillo, El Castillejo y Renieblas (Soria) son parapetos defensivos y no murallas propiamente dichas. Hay que reseñar que en este periodo las fortificaciones celtibéricas de la región difieren del sistema constructivo descrito, especialmente en el aparejo empleado. Los sillarejos y sillares son relativamente regulares y se colocan formando hiladas a soga también regulares. Además, los sillares de estas fortificaciones celtibéricas tienen, por lo general, módulos notablemente más grandes, que en ocasiones alcanzan longitudes superiores al metro (Gamo, 2018: 109): El Castillar de Navalpotro-El Sotillo, Los Castillejos de Canredondo (Bartolomé, y Berrocal, 2018: 32-33, 36-38), La Muela de Torrecuadrada de los Valles-Torrecuadradilla (Bartolomé, 2018a), La Cava de Luzón (Iglesias *et al.*, 1989), El Castejón de Luzaga (Sánchez-Lafuente, 2013), Los Rodiles de Cubillejo de la Sierra (Cerdeño *et al.*, 2014). Por tanto, la técnica constructiva de las murallas de La Cerca no puede asimilarse a las fortificaciones indígenas de esta época, presentando su construcción un aspecto de premura que contrasta con las murallas celtibéricas de la región. Por el contrario, presenta grandes similitudes con la técnica constructiva de los campamentos de Renieblas, cerco de Numancia o El Pedrosillo (Schulten, 1929; Dobson, 2008; Morillo *et al.*, 2022). Gorgues, Rubio y Bertaud (2014: 124) vinculan sus técnicas constructivas y su planta con las tradiciones romanas republicanas, resaltando su parecido con los campamentos de Renieblas y la fase negra de El Castillejo de Numancia.

Respecto a las construcciones internas, no puede indicarse si todo el alzado de los edificios sería de piedra, o si respondían al modelo, documentado en las excavaciones recientes, con alzados de piedra y adobe (Gorgues, Rubio y Bertaud, 2014). Por otra parte, el hallazgo de numerosos clavos en la base de algunos muros podría sugerir la existencia de tiendas de campaña dentro de alguna de estas construcciones, como propone Dobson (2022: 175) para Renieblas.

Por último, hay que señalar que en las excavaciones recientes se localizaron en el interior de la muralla, en la zona 1, estructuras de combustión vinculadas con una forja (Gorgues; Rubio, y Bertaud, 2014: 116-117).

Revisión de la cronología de La Cerca a partir de los materiales arqueológicos del Museo Arqueológico Nacional

A través de las fotografías de Cabré conservadas en el AMC hemos identificado tres monedas en el MAN:

1. N.º de inv. 1940/27/AA/1164 (figs. 5 y 10). Denario romano republicano. Roma, 74 a. C. Forrado; plata con alma de cobre; 3,24 g; 18 mm; posición de cuños: 1 h. *RRC* 394/1a. Anverso: cabeza de Diana a derecha con el pelo recogido, portando sobre el hombro un arco y carcaj. Reverso: perro corriendo a derecha, bajo él una lanza, en el exergo: C·POSTVMI / AT. Bibliografía: Marcos, 2002; Pérez, y Barril, 2010-2012: 221, 224, 226; Gamo, 2018: 200-204; Abascal, 2022: 134.

Esta pieza fue identificada previamente como procedente de la sepultura n.º 8 de la necrópolis tardorromana de Los Pardales de Aguilar de Anguita. Sin embargo, Marcos (2002: 321) señaló que la vinculación entre la pieza y esa tumba era dudosa y que podría estar mezclada con materiales de otras procedencias, indicando la posibilidad de su vinculación a La Cerca por su cercanía y cronología. Posteriormente Pérez y Barril (2010-2012: 221, 224, 226) señalaron que la asociación entre la etiqueta «Aguilar de Anguita/Necrópolis ibérica/de inhumación con/clabos [*sic*]/Sepultura n.º 8» y esta moneda era casual, y que pertenecería posiblemente a la tumba 29 de la necrópolis de Los Pardales. Gracias a las fotografías de Cabré, hemos confirmado su procedencia de La Cerca.

2. N.º de inv. 1940/27/LZ/2409 (figs. 5 y 6). Unidad de Bilbiliz. *Ca*. 130-72 a. C. Bronce; 15,49 g; 27,16 mm; posición de cuños: 8 h. *ACIP* 1568; *MIB* 116/01b. Anverso: cabeza masculina a derecha, delante delfín, detrás: *s*. Reverso: jinete lancero a derecha, con casco, sobre línea leyenda: *bilbiliz*. Bibliografía: Vidal, 1981: 72, n.º 9; Medrano *et al*., 1989-1990: 92, n.º 11, lám. IX, 11.

Esta pieza se consideró previamente como procedente de Luzaga (Vidal, 1981: 72, n.º 9; Medrano *et al*., 1989-1990: 92, n.º 11, lám. IX, 11).

Fig. 5. 1. Monedas de La Cerca identificadas en el MAN. (Fotos: Ariadna González Uribe. MAN).

3. N.º de inv. 1940/27/LZ/2416 (figs. 5 y 6). Unidad de Baskunes. *Ca*. 150-125 a. C. Bronce: 8,72 g; 23,73 mm; posición de cuños: 11 h. *ACIP* 1623; MIB 87/04. Anverso: cabeza masculina a derecha, delante delfín. Reverso: jinete a derecha con espada, con la leyenda: *baŕśkunes*. Bibliografía: Medrano *et al*., 1989-1990: 93, n.º 15, lám. IX, 15.

Esta pieza se consideró previamente como procedente de Luzaga (Medrano *et al*., 1989-1990: 93, n.º 15, lám. IX, 15).

Fig. 5.2. Fotografía Cabré. Materiales de La Cerca. (N.º de inventario CeDAP: 06682).

En las fotografías del AMC se observan otras cuatro monedas que no hemos localizado en el MAN, sin que podamos confirmar que llegaran a ingresar en el Museo. Aunque hay algunas cuestiones que dificultan la identificación de estas piezas: a) las fotografías, en blanco y negro, muestran algunas de las monedas sin suficiente resolución; b) algunas monedas están bastante deterioradas; c) las monedas aparecen únicamente por el reverso. Aun así, podemos proponer una identificación de las monedas fotografiadas por Cabré no localizadas en el MAN:

A. Unidad de Konterbia Karbika. *Ca*. 150 -72 a. C. Bronce. (fig. 10). Reverso: jinete con lanza a derecha, en el exergo leyenda: *kontebakom*. Considerando la representación del jinete del reverso, podríamos descartar que corresponda a los tipos en bronce más recientes de esta ceca: MIB 135/10a (ACIP 1840) y MIB 135/10b (ACIP 1841) datadas entre los años 72-40 a. C.

B. Unidad de Sekaiza. Bronce (fig. 7). Reverso: jinete a derecha, en el exergo, bajo línea, leyenda: *sekeiza*.

Localizada el año 1913 en la zanja interna de la muralla. Es posible que corresponda con el tipo *MIB* 117/15, datado entre los años 155-130 a. C. Por su parte, Gomis (2001: 116-118, 159-166; cuadro 18, tipo IIIb) incluye este tipo dentro de la III emisión de la ceca de Sekaiza, que ubica cronológicamente a inicios de la segunda mitad del siglo II a. C., aunque reconoce su presencia en estratos del siglo I a. C. en La Coronilla de Chera, Cabezo de las Minas, en Botorrita, y en el tesoro de Azaila.

C. Unidad. Bronce. Ceca: Kelse (fig. 7). Reverso: jinete a derecha con palma, con la leyenda: *kelse*. En base a la presencia de jinete con palma, creemos que tiene una cronología posterior al año 140 a. C. (Domínguez, 1979: 118-129; MIB 69). En una carta de Portela de 22-06-1914 (AMC), hay un dibujo del anverso y el reverso de esta pieza, que fue localizada en la zanja interior de la muralla, a 90 cm de profundidad junto a cenizas y cerámica. El dibujo del anverso representa una cabeza masculina a derecha, rodeada por delfines.

D. Unidad. Bronce. Ceca: Kelse (fig. 7). Reverso: jinete a derecha con palma, con la leyenda en signario ibérico levantino: *kelse*. Localizada en el año 1913 en la zanja interna de la muralla. Es posible que sea del tipo MIB 69/17 o similar, datado *ca*. 100-72 a. C.

Por otra parte, Portela señala que un pastor recogió «una moneda de plata que parece corresponder a la alianza monetaria con Uxama» (cuaderno 01252 del archivo CeDAP, p. 53) en el campamento. No hemos podido identificar este denario de ceca indígena.

Asimismo, en las excavaciones recientes se localizaron dos monedas en la zona 1 (Gorgues; Rubio, y Bertaud, 2014: 113, fig. 26, 15-16): una unidad de bronce de Sekia datada *ca*. 130-90 a. C. (ACIP 1454; MIB 83/11a) y un as de bronce de Arse-Saguntum datado *ca*. 130-72 a. C. (MIB 34/70).

A partir de las fotografías de Cabré conservadas en el AMC y en el CeDAP hemos identificado otros materiales de La Cerca en el Departamento de Protohistoria y Colonizaciones del MAN, que delimitan un marco cronológico coherente con las monedas. Nos centraremos por su especial relevancia para la datación del yacimiento en las siguientes fíbulas:

Dos fíbulas de bronce de La Tène III, tipo 8C: MAN, n.os inv. 1940/27/AA/209 y 210 (fig. 7). Datadas en el siglo I a. C. (Argente, 1994: 357 y 366, n.os 574 y 572, fig. 62; Mariné, 2001: 125, n.os 43 y 42, lám. 6, tipo 2.2). Ambas fíbulas pudieron formar pareja para su disposición simétrica en la vestimenta (Mariné, 2001: 182).

Tres fíbulas de bronce de La Tène III, tipo 8C: MAN, n.º inv. 1940/27/AA/208, 248 y 249. Datadas en el siglo I a. C. (Argente, 1994: 357 y 367, n.os 575, 576 y 573, fig. 62; Mariné, 2001: 125, n.os 15 y 16, lám. 3; n.º 29, lám. 5, tipo 2.1.b). Destaca la abundancia de fíbulas de este tipo en el campamento romano de Cáceres el Viejo (Ulbert, 1984; Mariné, 2001: 181, n.os 20-26 y 30-34), datado en el primer cuarto del siglo I a. C. y vinculado con las guerras sertorianas (Morillo, y Sala, 2019: 52-54).

Fíbula de omega (MAN, n.º inv. 1940/27/AA/238; Erice, 1995: 207, n.º 525, fig. 67; Mariné, 2001: 127, n.º 814, lám. 122, tipo 21.2.b1) datada desde comienzos del siglo I a. C.

Fíbula de omega (MAN, n.º inv. 1940/27/AA/240; Erice, 1995: 210, n.º 565, fig. 70; Mariné, 2001: 127, n.º 958, lám. 136, tipo 21.2.b2) datada desde comienzos del siglo I a. C.

Fíbula de omega (MAN, n.º inv. 1940/27/AA/245; Erice, 1995: 209, n.º 543, fig. 68; Mariné, 2001: n.º 1109, lám. 153, tipo 21.2.b3) datada desde comienzos del siglo I a. C.

Fíbula de anillo abierto con uno de sus remates roto (MAN, n.º inv. 1940/27/AA/836), datada en la península ibérica desde finales del siglo II a. C. (González Zamora, 1999: 405 y 411-412, tipo A.2). Aparece en una fotografía de Cabré sobre el pie externo de una copa de cerámica celtibérica.

Ambos tipos de fíbulas están documentados en yacimientos del centro peninsular de esta cronología, como los campamentos de Renieblas (Schulten, 1929: láms. 31, 51, 52) y el *oppidum* carpetano de El Llano de la Horca (Azcárraga, 2012).

También refuerza la cronología de época romana republicana del yacimiento la presencia de tres grandes fragmentos de cerámica de barniz negro (fig. 9, MAN, n.os inv. 1940/27/AA/2612, 2613 y 2616). En las excavaciones recientes se localizó un fragmento de cerámica de barniz negro de Cales de la forma B-5 en la zona 2 (Gorgues; Rubio, y Bertaud, 2014: 113). Asimismo, se conservan cerámicas celtibéricas de cronología tardía, destacando un borde reentrante de cuenco decorado (MAN, n.º inv. 1940/27/AA/2615), así como una figura zoomorfa de cerámica oxidante con decoración incisa (MAN, n.º inv. 1940/27/AA/1391) (Barril, y Salve, 1998: 62) (figs. 9-10). En las excavaciones recientes también se han localizado fragmentos de cerámica celtibérica, destacando dos cuencos de borde reentrante en la zona 4 (Gorgues; Rubio, y Bertaud, 2014: 114, fig. 26, n.os 2 y 4), forma propia de las fases finales de la cultura celtibérica.

Por otra parte, destaca la presencia de elementos militares, parte de los cuales hemos identificado en el MAN: cuatro puntas de lanza (figs. 6-10), cuchillos afalcatados (figs. 6, 7 y 10), fragmentos de *pila* y *soliferrea* (figs. 8, 10 y 5.2; Sánchez-Lafuente, 1979: 79), un puñal bidiscoidal con el pomo rematado en semicírculo (MAN, n.º inv. 1940/27/AA/1920, fig. 6) con una cronología entre los siglos III-I a. C. (Lorrio, 2016: 256-262), tres regatones (figs. 6 y 5.2), fragmentos de vaina de espada o puñal (figs. 6, 8 y 10), etc.

Además de las piezas que aparecen en las fotografías de Cabré, se conserva en el MAN un puñal de antenas atrofiadas galaico-astur (MAN, n.º inv. 1940/27/AA/288; Aguilera, 1916: 83) fechado entre las fases iniciales de la Edad de Hierro y la romanización (Villa, 2009: 174, n.º 32). Las fuentes clásicas refieren la participación de los cántabros en los conflictos militares en Celtiberia entre los siglos II-I a. C. (Peralta, 2000: 259-261). Los cántabros combatieron al lado de los celtíberos en el conflicto sertoriano, siendo citados entre los defensores de Calagurris (Juvenal, *Sátiras*, 15, 8-9). Por otra parte, la ausencia de tachuelas de *caligae* en La Cerca no debe extrañar, pues también se documenta en otros campamentos de época preaugustea como Cáceres el Viejo (Ulbert, 1984), Renieblas y cerco de Numancia (Luick, 2002b). En las fotografías de Cabré se documentan abundantes clavos de este yacimiento, parte de los cuales pueden identificarse como piquetas de tienda con paralelos en El Pedrosillo y Cáceres el Viejo (Morillo *et al.*, 2022: 23).

En las fotografías de Cabré se observan herramientas de trabajo, parte de las cuales publicó Artiñano (1919: 22, n.os 108-115, 132 y 133; Barril, y Salve, 1998: 62-63), incluyendo: dos corquetes, dos hoces, dos vilortas, un escoplo doble, un pasador, dos escoplos, una azuela, dos tenazas, unas llaves, un cincel (figs. 6-10), unas tijeras de esquilar y una pesa o fusayola de plomo que, así como cuatro espirales de bronce y una azuela (MAN, n.os inv. 1940/27/AA/2793 y 2239), no están en las fotografías de Cabré, pero son citadas en una carta de Álvaro de 20-05-1914 y en una nota conservada junto a estos materiales en el MAN.

La aparición de hoces, podaderas y otras herramientas es común en los campamentos de Cáceres el Viejo y Renieblas (Ulbert, 1984: lám. 27; Schulten, 1929: láms. 27 y 33), vinculadas a la construcción y acondicionamiento de estos establecimientos (Heras, 2015: 147).

En las fotografías de Cabré figuran también fusayolas y unas bolas de cerámica (figs. 6, 7, 9 y 10), que aparecen en otros campamentos como Cáceres el Viejo (Heras, 2015: 147).

A partir de las fotografías de Cabré hemos descartado que algunos materiales que se habían asociado a La Cerca procedan de este yacimiento. Por una parte, un puñal de tipo «Simancas» que procede de la tumba 5 de la necrópolis tardorromana de Los Pardales –Aguilar de Anguita– (MAN, n.º inv. 1940/27/AA/1474; Pérez, y Barril, 2010-2012: 223-224), y una hoja fragmentada de espada con su vaina (MAN, n.os inv. 1940/27/AA/1339 y 1346)[8], asociada a una etiqueta con la leyenda «Campamento ibero romano» (Barril, y Salve, 1998: 62), que gracias a una fotografía conservada en el IPCE (Cabre-1516) sabemos que procede de Luzaga.

8 Agradecemos a Alberto Lorrio y Fernando Quesada sus apreciaciones sobre estos objetos.

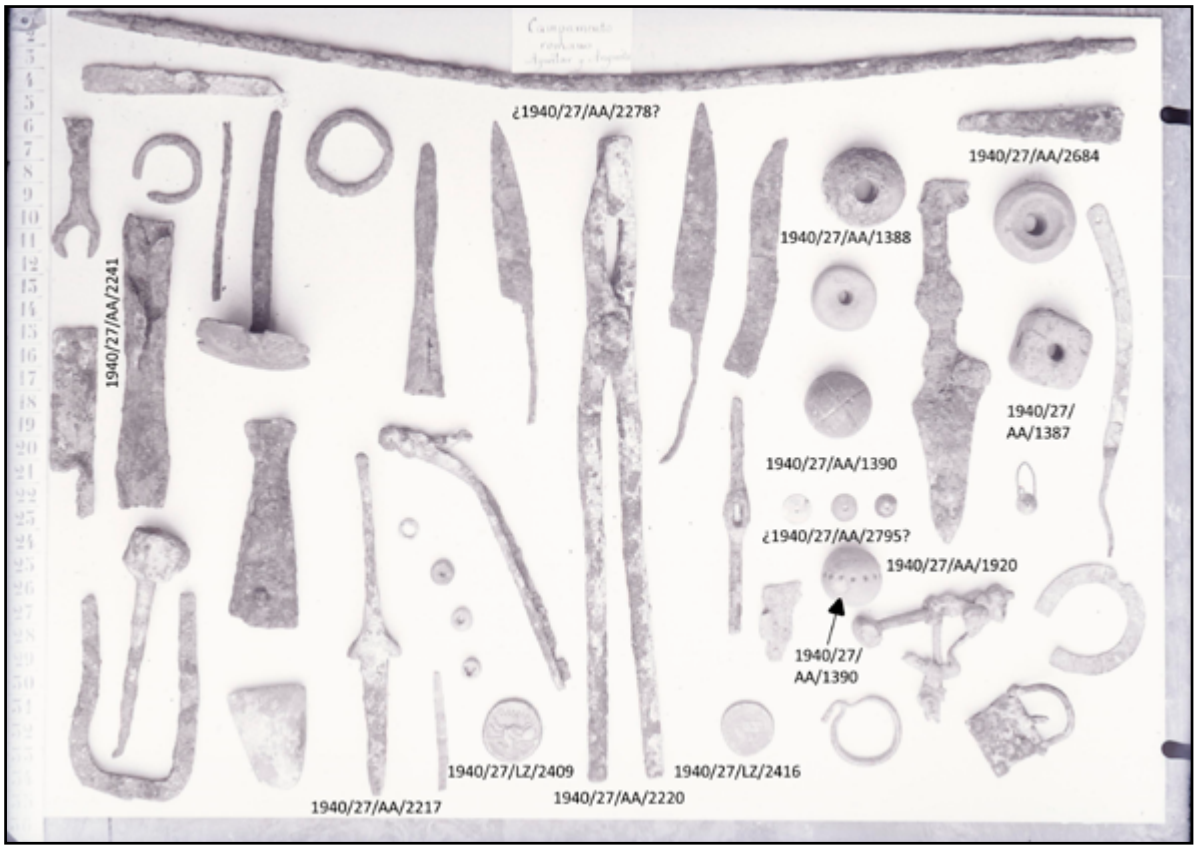


Fig. 6. Fotografía Cabré. Materiales de La Cerca. Museo Cerralbo, n.º inv. FF06917- (©Archivo Museo Cerralbo, Madrid).

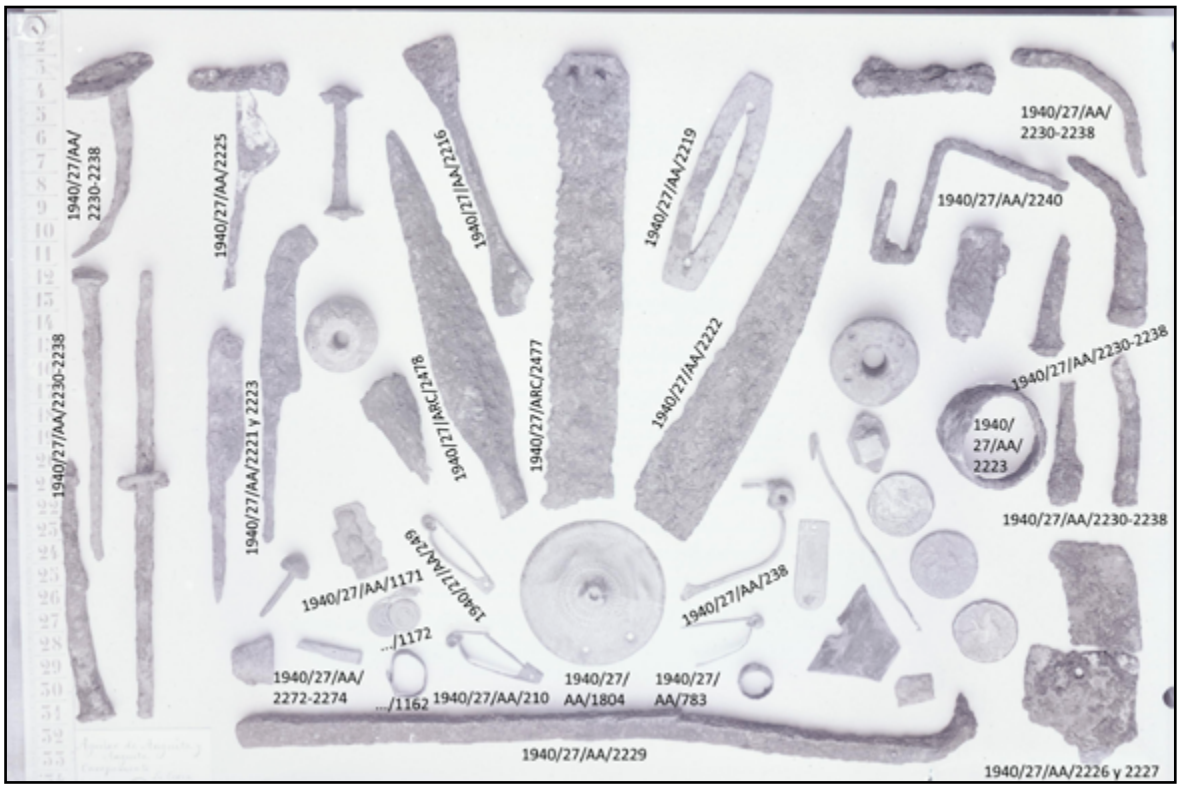


Fig. 7. Fotografía Cabré. Materiales de La Cerca, Museo Cerralbo, n.º inv. FF06918- (©Archivo Museo Cerralbo, Madrid).

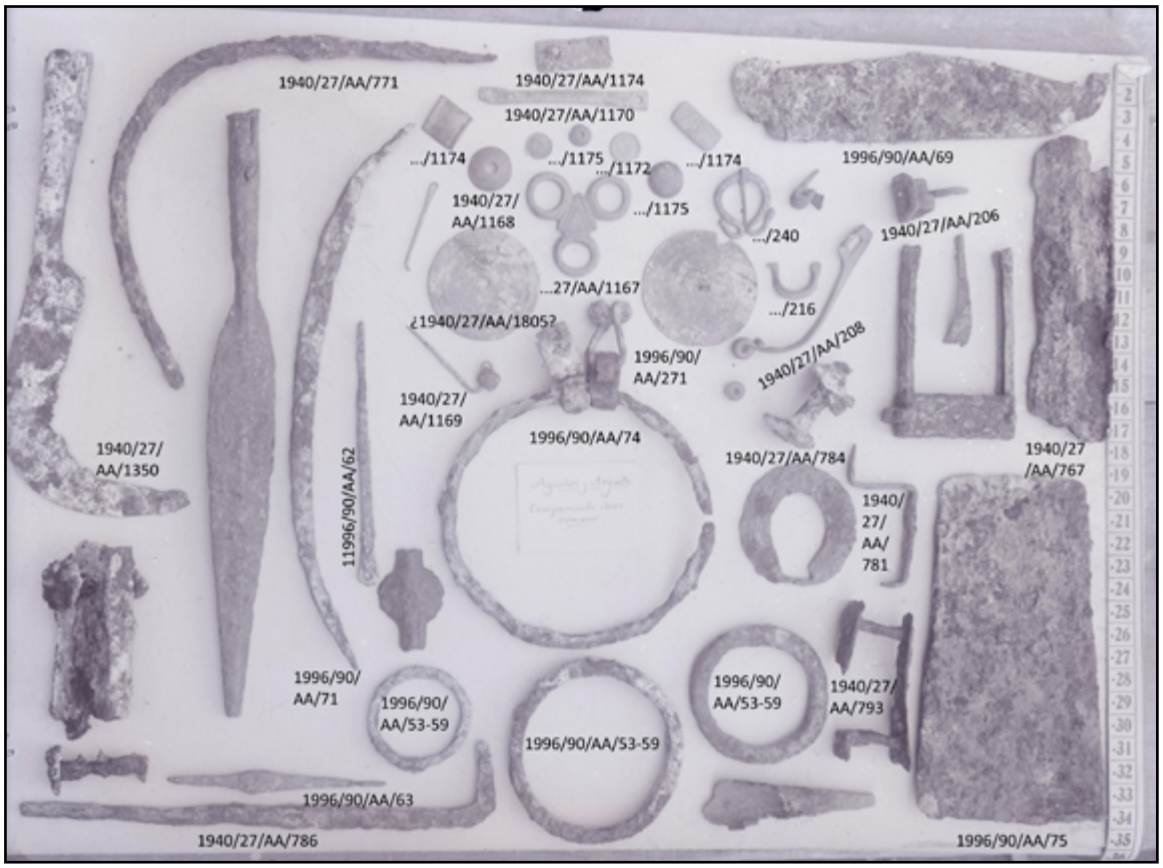


Fig. 8. Fotografía Cabré. Materiales de La Cerca, Museo Cerralbo, n.º inv. FF06919- (©Archivo Museo Cerralbo, Madrid).

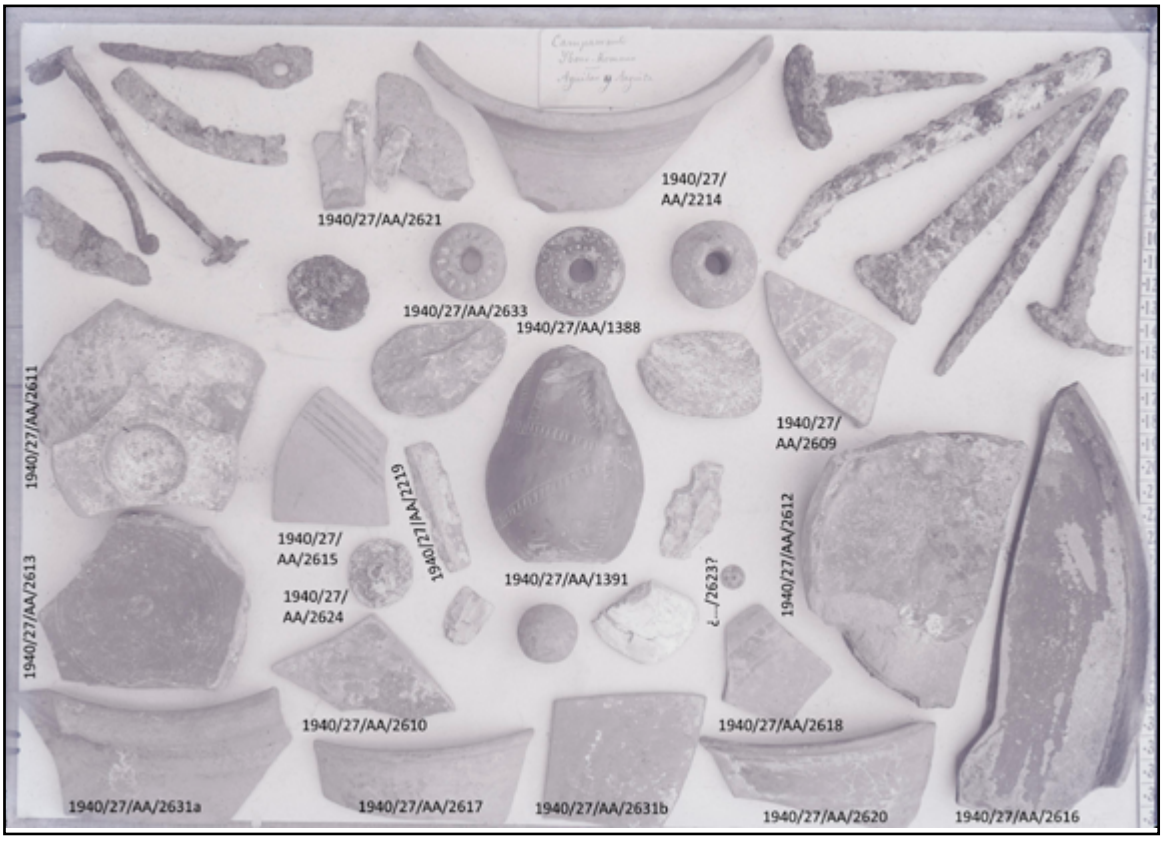


Fig. 9. Fotografía Cabré. Materiales de La Cerca, Museo Cerralbo, n.º inv. FF06921- (©Archivo Museo Cerralbo, Madrid).

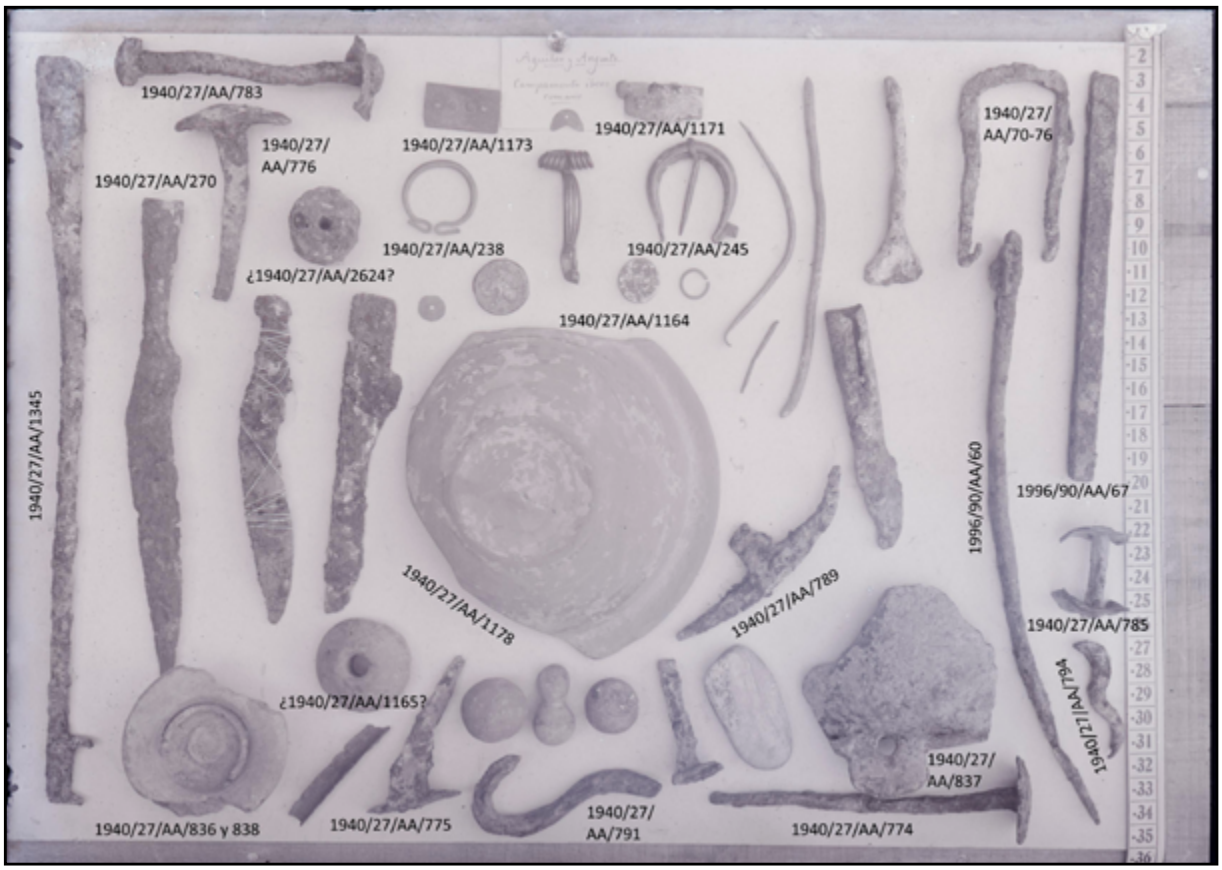


Fig. 10. Fotografía Cabré. Materiales de La Cerca, Museo Cerralbo, n.º inv. FF06922- (©Archivo Museo Cerralbo, Madrid).

En las fotografías aparecen materiales prehistóricos, destacando hachitas pulimentadas del Neolítico o Calcolítico, que demuestran una frecuentación del lugar quizás en relación con el dolmen del Portillo de las Cortes (Bueno *et al.*, 2016).

Por otra parte, Portela excavó en el otoño de 1912 un yacimiento altomedieval islámico en las Cerradas del Cerezo, a 200 m al sur de La Cerca. Se excavaron cinco silos y dos sepulturas de inhumación con orientación este-oeste en posición de decúbito lateral derecho, sobre dos losas, una bajo la cabeza y otra bajo los pies (carta de Portela de 16-10-1912, AMC, cuaderno 01252 CeDAP, p. 53 y foto CeDAP 0668). En los silos se recogió cerámica a torno (MAN, n.ºs inv. 1940/27/AA/1770-1792), un punzón óseo (MAN, n.º inv. 1940/27/AA/1769), molederas, restos de fauna y una piedra arenisca cónica con grabados. Parte de estos materiales aparecen en una fotografía (FF07550 AMC) junto a una etiqueta que indica «Aguilar de Anguita y/Anguita/Campamento La Cerca».

Conclusiones

En primer lugar, creemos que queda probada la identificación del yacimiento como un campamento romano. Sus características constructivas lo vinculan con los campamentos de Renieblas, el cerco de Numancia, El Pedrosillo (Morillo *et al.*, 2022) y La Cabeza del Cid (Cerdeño, y Gamo, 2016), alejándolo de las fortificaciones celtibéricas coetáneas. Respecto a su cronología, los paralelos constructivos de las fortificaciones de La Cerca con los campamentos citados, datados en el siglo II a. C., nos hacen proponer que fue erigido en las últimas décadas de esa centuria.

Posteriormente, las reformas de Mario, que implicaron integrar a los *socii* en el interior de los campamentos, condujeron a una regularización de las plantas de estos establecimientos, entre otros cambios en las técnicas constructivas (Miller, y Devoto, 1994; Morillo, y Adroher, 2014: 233). Sin embargo, el estudio de los materiales conservados en el MAN de las excavaciones de Cerralbo nos lleva a considerar que, si bien las fortificaciones pudieron construirse en las últimas décadas del siglo II a. C., el campamento estaría todavía en uso durante las guerras sertorianas. A ello apunta el conjunto numismático estudiado, destacando la presencia del denario romano forrado datado en el año 74 a. C., así como el conjunto de fíbulas. La presencia de este denario forrado deja abierta la posibilidad de una cronología posterior para el yacimiento, pero en cualquier caso no muy lejana al año 74 a. C.

Resulta interesante como la preminencia de cecas hispanas frente a las emisiones de Roma y la variedad de cecas representadas se documenta en otros campamentos de época sertoriana como Cáceres el Viejo (Abásolo; González Fernández, y Mora, 2008: 130-141). Por otra parte, las monedas muestran una conservación que evidencia que habían formado parte de la circulación. Además, la ubicación de los hallazgos numismáticos indica que se deben a pérdidas casuales. Asimismo, gracias al estudio de la documentación de Cerralbo, podemos afirmar la presencia de estructuras internas en el campamento. Por otra parte, aunque predomina la cerámica celtibérica, la presencia de cerámica de barniz negro es significativa. La preminencia cuantitativa de cerámica indígena no debe de extrañar en un campamento que estuvo en uso durante las guerras sertorianas, puesto que también en los campamentos de Renieblas y del cerco numantino la cerámica celtibérica representa un importante porcentaje del total (Luick, 2002a y b; Jimeno, 2002). Igualmente, la presencia de actividad metalúrgica en los campamentos romanos era habitual por la propia idiosincrasia del ejército romano. Vegecio (*Compendio de técnica militar*, 2, 11) señaló que «la legión tenía un tren de adjuntos, albañiles, carpinteros, herreros, pintores y trabajadores de toda clase para la construcción de barracones en los campamentos de invierno y para hacer o reparar las torres de madera, armas, carruajes y las distintas clases de máquinas e ingenios para el ataque y defensa de las plazas. Tenían también fábricas portátiles en la que construían escudos, corazas, cascos, arcos, flechas, jabalinas y armas ofensivas y defensivas de todas clases. Los antiguos hicieron cuanto pudieron para tener todos los servicios del ejército dentro del campamento» (traducción de Duarte, 2004: 28-29).

Bibliografía

Abascal Palazón, Juan Manuel (2022): *Repertorio arqueológico de la provincia de Guadalajara de la prehistoria al final del mundo antiguo*. Guadalajara: AACHE Ediciones.

Abásolo Álvarez, José Antonio; González Fernández, María Luz, y Mora Serrano, Bartolomé (2008): «Recientes investigaciones en el campamento de Cáceres el Viejo», *Arqueología urbana en Cáceres: investigaciones e intervenciones recientes en la ciudad de Cáceres y su entorno: actas de las jornadas de arqueología del Museo de Cáceres*. Coordinación de Primitivo Javier Sanabria Marcos. Cáceres: Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Patrimonio, pp. 115-143.

ACIP = Villaronga Garriga, Leandre, y Benages Olivé, Jaume (2011): *Ancient Coinage of the Iberian Peninsula*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

Aguilera y Gamboa, Enrique (1911): *Páginas de la historia patria por mis excavaciones arqueológicas. Tomo* III. *Aguilar de Anguita*. Inédito.

— (1916): *Las necrópolis ibéricas. Conferencia dada el 22 de octubre de 1915*. Madrid: Asociación Española para el Progreso de las Ciencias.

Argente Oliver, José Luis (1994): *Las fíbulas de las Edad del Hierro en la meseta oriental*. (Excavaciones Arqueológicas en España, 168). Madrid: Ministerio de Cultura.

Artiñano y Galdácano, Pedro Miguel (1919): *Catálogo de los hierros antiguos españoles*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte.

Azcárraga Cámara, Sandra (2012): «170. Fíbulas», *Los últimos carpetanos. El oppidum de El Llano de la Horca (Santorcaz, Madrid)*. Catálogo de la exposición. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional, pp. 324-325.

Barril Vicente, Magdalena, y Salve Quejido, Virginia (1998): «Reexcavando Aguilar de Anguita a través de los documentos escritos y los materiales depositados en el MAN», *Kalathos*, 18, pp. 47-90.

Bartolomé Bellón, Gabriel (2018a): *Estudio y prospección del asentamiento de La Muela (Torrecuadrada de los Valles-Torrecuadradilla, Guadalajara). Una aproximación a la Arqueología del Paisaje*. Universidad Autónoma de Madrid, trabajo de fin de máster [en línea]. Disponible en: <https://libros.uam.es/tfm/catalog/book/895>. [Consulta: mayo de 2025].

— (2018b): «La sala Cerralbo del Museo Arqueológico Nacional: el sueño irrealizable de Enrique de Aguilera y Gamboa», *Arqueología de los museos. 150 años de la creación del Museo Arqueológico Nacional: actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología. IV Jornadas de Historia SEHA-MAN*. Coordinación de Andrés Carretero *et al*. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, pp. 999-1016.

Bartolomé Bellón, Gabriel, y Berrocal Rangel, Luis (2018): *Memoria del proyecto de prospección arqueológica en los yacimientos de El Castillar de Navalpotro y El Sotillo y de Los Castillares de Navalpotro*. Inédito.

Blázquez Martínez, José María (1999): «Campamentos romanos en la meseta hispana en época romano republicana», *Las guerras cántabras*. Coordinación de Martín Almagro Gorbea *et al*. Santander: Fundación Marcelino Botín, pp. 65-118.

Bueno Ramírez, Primitiva; Barroso Bermejo, Rosa; Balbín Behrmann, Rodrigo; González Martín, Armando; Cambra-Moo, Óscar; García Gil, Orosia; Odriozola-Lloret, Carlos; López, Óscar; Escalante, Sandra; Lancharro-Gutiérrez, María Ángeles, y López-Fraile, José María (2016): «Pasados releídos: el dolmen del Portillo de las Cortes. Guadalajara/MAN», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 34, pp. 9-28.

Cabré Aguiló, Juan (1916): *Catalogo Monumental de la Provincia de Soria, Tomo 4: ibérico-romano y visigótico*. Manuscrito Inédito. (Biblioteca Tomás Navarro Tomás, CCHS-CSIC) [en línea]. Disponible en: <http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_soria.html>. [Consulta: mayo de 2025].

Cadiou, François (2008): *In Hibera in terra miles. Les armées romaines et la conquête de l'Hispanie sous la République (218-45 av. J.-C.)*. Madrid: Casa de Velázquez.

Cerdeño Serrano, María Luisa; Chordá Pérez, Marta, y Gamo Pazos, Emilio (2014): «Huellas arqueológicas de la conquista romana en Celtiberia: el *oppidum* de "Los Rodiles" (Guadalajara, España)», *La guerre et ses traces. Conflits et sociétés en Hispania à l'époque de la conquête romaine (III-I s. a. C.)*. Edición de François Cadiou y Milagros Navarro Caballero. Burdeos: Ausonius y Universidad de Burdeos, pp. 297-319.

Cerdeño Serrano, María Luisa, y Gamo Pazos, Emilio (2016): «Estudio preliminar del campamento romano de La Cabeza del Cid (Hinojosa, Guadalajara)», *Complutum*, n.º 27 (1), pp. 169-184.

CNH = Villaronga Garriga, Leandre (1994): *Corpus Nummum Hispaniae ante Augusti aetatem*. Madrid: José A. Herrero, D. L.

Dobson, Michael (2008): *The Army of the Roman Republic: The Second Century BC, Polybius and the Camps at Numantia, Spain*. Oxford: Oxbow Books.

— (2022): «Numantia. A Green and Pleasant Land. Not once the Romans arrived!», *Rome and the North-western Mediterranean: Integration and connectivity c. 150-70 BC*. Edición de Toni Ñaco del Hoyo, Jordi Principal i Ponce y Michael Dobson. Oxford: Oxbow Books, pp. 67-80.

Domínguez Arranz, Almudena (1979): *Las cecas ibéricas del valle del Ebro*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico».

Duarte Sánchez, Antonio Diego (2004): *Flavio Vegecio Renato. Epitoma institutorum rei militaris* [sitio web]. Disponible en: <https://www.geocities.ws/columna_aurea/documentos.html>. [Consulta: mayo de 2025].

Erice Lacabe, Romana (1995): *Las fíbulas del nordeste de la península ibérica: siglos I a. e. al IV d. e.* Zaragoza: Institución «Fernando el Católico».

Fernández Escudero, Agustín (2015): *El marqués de Cerralbo. Una vida entre el carlismo y la arqueología*. Madrid: La Ergástula.

Gamo Pazos, Emilio (2018): *La romanización de celtíberos y carpetanos en la meseta oriental*. (Zona Arqueológica, 22). Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional.

García y Bellido, Antonio (1964): «Memoria de las actividades arqueológicas llevadas a cabo en el distrito universitario de Madrid durante el año de 1962», *Noticiario Arqueológico Hispánico*, n.º 6, pp. 358-362.

— (1976): «El ejército romano en Hispania», *Archivo Español de Arqueología*, vol. 49, n.os 133-134, pp. 59-102.

García Mora, Félix (1991): *Un episodio de la Hispania republicana: la guerra de Sertorio. Planteamientos iniciales*. Granada: Universidad de Granada.

Gomis Justo, Mariví (2001): *Las acuñaciones de la ciudad celtibérica de Segeda/sekaiza*. Teruel, Mara y Zaragoza: IFC-Seminario de Arqueología y Etnología Turolense.

González Zamora, César (1999): *Fíbulas en la Carpetania*. Madrid: DECEX.

Gorges, Jean-Gérard, y Rodríguez Martín, Francisco Germán (2006): «Un probable complejo militar romano de época republicana en la Beturia túrdula. Notas preliminares sobre el campamento del "Pedrosillo" (Casas de Reina, Badajoz)», *Producción y abastecimiento en el ámbito militar: arqueología militar romana en Hispania II*. Coordinación de Ángel Morillo Cerdán. León: Universidad de León y Ayuntamiento de León, pp. 655-669.

Gorgues, Alexis; Rubio Rivera, Rebeca, y Bertaud, Alexandre (2014): «La Cerca de Aguilar de Anguita (Guadalajara, Espagne): un camps militaire romain d'époque républicaine? L'apport des nouvelles fouilles», *La guerre et ses traces. Conflits et sociétés en Hispania à l'époque de la conquête romaine (III-I s. a. C.)*. Edición de François Cadiou y Milagros Navarro Caballero. Burdeos: Ausonius y Universidad de Burdeos, pp. 99-132.

Heras Mora, Francisco Javier (2015): *Arqueología de la implantación romana en los cursos del Tajo-Guadiana (siglos II y I a. n. e.)*. Universidad Autónoma de Barcelona, tesis doctoral.

Herrera Palma, José Miguel, y Viñas Filloy, Rafael G. (1996): «El campamento romano de Aguilar de Anguita: nuevas perspectivas para su investigación», *V Encuentro de historiadores del valle del Henares. Guadalajara, 21-24 noviembre de 1996*. Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara e Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana», pp. 45-50.

Iglesias Vecino, Eusebio; Arenas Esteban, Jesús Alberto, y Cuadrado Prieto, Miguel Ángel (1989): «La ciudad fortificada de la Cava (Luzón, Guadalajara)», *Wad-Al-Hayara*, n.º 16, pp. 75-100.

Jimeno Martínez, Alfredo (2002): «Numancia: campamentos romanos y cerco de Escipión», *Archivo Español de Arqueología*, n.º 75, pp. 159-176.

Lorrio Alvarado, Alberto José (2016): «La guerra y el armamento celtibérico: estado actual», *Armas de la Hispania prerromana. Actas del Encuentro Armamento y arqueología de la guerra en la Península Ibérica prerromana (s. VI-I a. C.): problemas, objetivos y estrategias*. Edición de Raimon Graells i Fabregat y Dirce Marzoli. Maguncia: Römisch-Germanischen Zentralmuseums, pp. 229-272.

Luick, Martin (2002a): «Die römischen Lager bei Renieblas, Prov. Soria (Spanien). Ergebnisse der Vermessungskampagnen 1997-2000», *Proceedings of the XVIIIth International Congress of Roman Frontier Studies*. (BAR International Series, 1084). Vol. II. Oxford: BAR, pp. 771-776.

— (2002b): *Die Funde aus den Römischen Lagern um Numantia im Römisch-Germanischen Zentralmuseum*. Maguncia y Bonn: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums y R. Habelt.

Marcos Alonso, Carmen (2002): «Monedas romano-republicanas con procedencia en el Museo Arqueológico Nacional, I. Villaricos (Almería) y Aguilar de Anguita (Guadalajara)», *Actas del X Congreso Nacional de Numismática*. Madrid: Real Casa de la Moneda, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre y Museo Casa de la Moneda, pp. 315-326.

Mariné Isidro, María (2001): *Fíbulas romanas en Hispania: la meseta*. (Anejos del Archivo Español de Arqueología, 24). Madrid: CSIC.

Mayoral Herrera, Victorino; García Sánchez, Jesús; Charro Lobato, Cristina, y Salgado Carmona, José Ángel (2022): «Evidencias de la presencia militar romana en el occidente de la Provincia Ulterior. El caso de El Quintillo (Cabeza del Buey, Badajoz)», *Lucentum*, n.º 41, pp. 133-152.

Medrano Marqués, Manuel María; Díaz Sanz, María Antonia; Astiz Gambra, Laura, y Lizaba Sangrós, J. Jorge (1989-1990): «Las monedas ibéricas y romanas en Arcóbriga y Luzaga», *Caesaraugusta*, n.os 66-67, pp. 65-104.

MIB = Ripollès, Pere Pau, y Gozalbes, Manuel (eds.): *Moneda Ibérica* (MIB) [sitio web]. Disponible en: <https://monedaiberica.org/>. [Consulta: mayo de 2025].

Miller, Martin C. J., y Devoto, James G. (1994): *Polybius and Pseudo-Hyginus: The fortification of the Roman camp*. Chicago: Ares.

Morillo Cerdán, Ángel (2014): «Campamentos y fortificaciones tardorrepublicanas en Hispania, "calibrando a Sertorio"», *Las guerras civiles romanas en Hispania: una revisión histórica desde la Contestania*. Coordinación de Feliciana Sala Sellés y Jesús Moratalla Jávega. Alicante: MARQ y Universidad de Alicante, pp. 35-49.

Morillo Cerdán, Ángel, y Adroher, Andrés María (2014): «Modelos de arquitectura militar e implantación territorial de los campamentos republicanos en Hispania», *La gestación de los paisajes rurales entre la protohistoria y el período romano. Formas de asentamiento y procesos de implantación*. Coordinación de Ernesto Salas Tovar, Rui Mataloto, Victorino Mayoral Herrera y Conceição Roque. Mérida: CSIC, pp. 227-252.

Morillo Cerdán, Ángel; Durán Cabello, Rosalía; Martín Hernández, Esperanza, y Rodríguez Martín, Germán (2022): «El complejo militar romano republicano del Pedrosillo (Casas de Reina, Badajoz). ¿Un escenario de las guerras lusitanas?», *Lucentum*, n.º 41, pp. 101-132.

Morillo Cerdán, Ángel, y Sala Sellés, Feliciana (2019): «The Sertorian Wars in the conquest of Hispania: from data to archaeological assessment», *The archaeology of Caesar in Britain and Gaul. New archaeological perspectives*. Edición de Andrew P. Fitzpatrick y Colin Haselgrove. Oxford y Filadelfia: Oxbow Books, pp. 49-72.

Peralta Labrador, Eduardo (2000): *Los cántabros antes de Roma*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Pérez Rodríguez-Aragón, Fernando, y Barril Vicente, Magdalena (2010-12): «El cementerio tardorromano de Aguilar de Anguita y la problemática de las necrópolis con ajuares "tipo Simancas-San Miguel del Arroyo"», *Sautuola*, n.os 16-17, pp. 215-237.

Polak, Gabriela (2018): *Los legados documentales en la historiografía arqueológica española: el CeDap de la UAM y el ejemplo de Juan Cabré Aguiló (1882-1947)*. Universidad Autónoma de Madrid, tesis doctoral [en línea]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10486/683957>. [Consulta: mayo de 2025].

Romero Marugán, Francisco (2017): «Piedra y plomo: la honda frente a los asentamientos fortificados del noreste de la península ibérica a partir del siglo iii a. C. y su repercusión en los sistemas defensivos», *Gladius*, n.º 37, pp. 109-128.

RRC = Crawford, Michael Hewson [1974] (2001): *Roman Republican Coinage*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sánchez-Lafuente Pérez, Jorge (1979): «Aportaciones al estudio del campamento romano de La Cerca (Aguilar de Anguita-Guadalajara)», *Wad-al-Hayara*, n.º 6, pp. 77-82.

— (2007): «Recintos militares de época republicana: Aguilar de Anguita», *El ejército romano en Hispania: guía arqueológica*. Edición de Ángel Morillo. León: Universidad de León, pp. 223-226.

— (2013): «Capítulo 10. Luzaga, ciudad de la Celtiberia (ii)», *La romanización en Guadalajara. Arqueología e Historia*. Coordinación de María Luisa Cerdeño, Emilio Gamo y Teresa Sagardoy. Madrid: Diputación de Guadalajara y La Ergástula, pp. 153-188.

Schulten, Adolf (1929): *Numantia: die Ergebnisse der Ausgrabungen, 1905-1912. T. 4: Die Lager bei Renieblas*. Múnich: F. Bruckmann.

Ulbert, Gunter (1984): *Cáceres el Viejo. Ein spätrepublikanisches Legionslager in Spanisch-Extremadura*. (Madrider Beiträge, 11). Maguncia: Philipp von Zabern.

Valiente Malla, Jesús (1997): *Guía de la arqueología en Guadalajara*. Guadalajara: AACHE Ediciones.

Vidal Bardán, José María (1981): «Aportación a la circulación monetaria en Arcóbriga, Aguilar de Anguita y Luzaga», *Acta Numismática*, n.º 11, pp. 67-76.

Villa Valdés, Ángel (ed.) (2009): *Museo Castro de Chao Samartín. Catálogo*. Oviedo: Consejería de Cultura y Turismo del Principado de Asturias y Asociación de Amigos del Parque Histórico del Navia.

Dos posibles apliques broncíneos de lucernas de la ciudad romana de Baelo Claudia (Bolonia, Tarifa, Cádiz)

Two possible bronze appliqués from the Roman city of Baelo Claudia (Bolonia, Tarifa, Cadiz)

María Luisa Loza Azuaga (marial.loza@juntadeandalucia.es)
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía. España
ORCID: 0000-0001-5841-4140.

José Beltrán Fortes (jbeltran@us.es)
Universidad de Sevilla. España
ORCID: 0000-0001-5841-4140.

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a7
Recibido: 17-05-2024 | Aceptado: 07-01-2025

Resumen: Se analizan dos pequeños bronces figurados, descubiertos en las excavaciones de la ciudad romana de Baelo Claudia (Tarifa, Cádiz), a la luz de las nuevas investigaciones sobre la iluminación en las ciudades de Pompeya y Herculano. Uno de los apliques se ha decorado con una representación del dios Júpiter y el segundo con una figura masculina de complexión robusta, de identificación dificultosa, quizás un gladiador o un atleta/pugilista. Ambas piezas se interpretan hipotéticamente como remates decorativos del cierre del *operculum* de dos lucernas de bronce.

Palabras clave: Lucerna en bronce. *Operculum*. Júpiter. Atleta. Gladiador.

Abstract: Two small figural bronzes, discovered in the excavations of the Roman city of Baelo Claudia (Tarifa, Cadiz), are analyzed in the light of the new research on illumination in the cities of Pompeii and Herculaneum. One of the pieces is decorated with a representation of the god Jupiter and the second with a robust male figure, of difficult identification, perhaps a gladiator or an athlete/boxer. Both pieces are interpreted hypothetically as the decorative tops of the closure of *operculum* lids of two bronze lamps.

Keywords: Bronze lamp. *Operculum*. Jupiter. Athlete. Gladiator.

© Los autores, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Introducción

Las técnicas en torno a la iluminación tuvieron una gran importancia en la Antigüedad, y más en concreto en Roma. Los descubrimientos arqueológicos de las ciudades sepultadas por el Vesubio en el año 79 d. C. son una fuente de estudio muy importante para innumerables proyectos de investigación que han profundizado en ese tema a partir del análisis de los objetos cotidianos y sus contextos de uso. Unos de esos objetos de uso cotidiano que desempeñó un papel de vital importancia fue el de las lucernas, en arcilla o bronce, que por su funcionalidad eran necesarias en todos los ambientes de la vida y la muerte. Ello hizo que se elaboraran muchas de aquellas con ricas decoraciones, alusivas en ocasiones a tales usos.

Las lucernas de aceite son la principal fuente de luz en los contextos de Roma antigua, en conjunción con otros artificios más suntuosos, como los *lichnophoroi* o los *thymiateria* broncíneos (Bielfeldt, y Eber, 2023: 35-46). Podemos traer a colación un importante y reciente proyecto de investigación, Neues Licht aus Pompeji, dirigido por investigadores de la Ludwig-Maximilian-Universität de Múnich, en colaboración con el Leibniz Rechenzentrum y la Fundición Artística de San Gallo, que ha permitido la indagación sobre aspectos muy diversos de la luz artificial en la ciudad romana de Pompeya, y que ha culminado con dos exposiciones, celebradas en Múnich, en el año 2022, y en Roma, en el año 2023 (Bielfeldt *et al.*, 2022; Bielfeldt, y Eber, 2023). En su desarrollo se ha indagado en las fuentes literarias y arqueológicas, junto a la implementación de técnicas que han permitido la reconstrucción de un buen número de artefactos, incluyendo las lucernas o los lampadarios, con el objetivo histórico de profundizar en el conocimiento del uso de la luz artificial en la vida social y religiosa en la Roma antigua.

Lucernas en bronce de Baelo Claudia

Algunas de estas claves puestas en evidencia a lo largo de esa investigación son extrapolables a otros ámbitos geográficos y nos permiten una mejor compresión de aquellos objetos en bronce relacionados con el arte de iluminar. Uno de estos casos hace referencia a elementos figurados que pudieron decorar lucernas en bronce procedentes de la ciudad romana de Baelo Claudia (Bolonia, Tarifa, Cádiz), municipio romano de época de Claudio (Sillières, 1997; *cfr.* Bernal, 2021). Así, en el transcurso de la campaña de excavaciones desarrollada en 1983 por el entonces equipo de excavación de la Casa de Velázquez, en el sector III en la zona oeste del Capitolio de la ciudad, se descubrieron dos lucernas de bronce, hoy conservadas en el Museo de Cádiz (Bonneville *et al.*, 1984: 481, lám. III, figs. 32-33; *cfr.*, Pozo, 1997: 224-225, n.os 16-17, lám. VII, 1-4).

Fig. 1. Lucerna en bronce de Baelo Claudia (Tarifa, Cádiz). Museo Provincial de Cádiz. (Foto: Delegación Provincial en Cádiz de la Consejería de Cultura y Deporte, Junta de Andalucía).

La primera de ellas presenta una buena conservación, con unas dimensiones de 17,50 cm de longitud, que tiene el n.º inv. 16556 del citado museo (fig. 1). El depósito dispone una forma piriforme y se alza sobre un alto pie; tiene un solo *rostrum* alargado y un *operculum* en forma acorazonada o de hoja de hiedra. En la parte posterior se sitúa el deflector

decorado con una máscara trágica, a modo de pantalla, con objeto de difundir y distribuir de manera uniforme la luz que emitía la lucerna en su pico (Pozo, 1997: 223, n.º 16, lám. VII, 1-2).

Fig. 2. Lucerna en bronce de Baelo Claudia (Tarifa, Cádiz). Museo Provincial de Cádiz. (Foto: Delegación Provincial en Cádiz de la Consejería de Cultura y Deporte, Junta de Andalucía).

La segunda se halla también bien conservada, a excepción de una pequeña falta en la base del asa anular (fig. 2). Presenta un depósito troncocónico con pie alto, no diferenciado, y el *operculum* es circular. El reflector está decorado, en este caso con una hoja de hiedra alargada y con un nervio central (Pozo, 1997: 224, n.º 17, lám. VII, 3-4).

Además de esas dos lucernas de bronce completas, procede también de la zona de la necrópolis oriental (Paris *et al.*, 1926: lám. XXXIII) un tercer deflector conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid con n.º de inventario 26/15/72 (VV. AA. 1990: 183); representa una máscara teatral trágica, con una diadema que sujeta una cabellera de largos tirabuzones que caen a ambos lados del rostro (Pozo, 1997: 225-226).

Estas lucernas de Baelo Claudia fueron estudiadas por Salvador Pozo en un completo estudio conjunto sobre los ejemplares béticos en bronce, quien las incluye en su tipo VI, lucernas piriformes asimilables al tipo XX de Loeschke, conformando un grupo bético de seis ejemplares y fechando su elaboración durante el siglo I d. C. (Pozo, 1997).

Junto a las tres piezas baelonenses, deben citarse: otro ejemplar que procede de la relativamente cercana ciudad de Iptuci (Cabezo de Hortales, Prado del Rey) (VV. AA., 1990: 273, n.º 207; Pozo, 1997: 222, n.º 15), que es similar a una de las lucernas de Baelo Claudia; otra pieza que procede de Baena (Córdoba), sin conocerse el lugar concreto y circunstancias de hallazgo (Pozo, 1997: 221-222, n.º 14); y, finalmente, un último ejemplar que se documenta en el *vicus* occidental de Colonia Patricia Corduba (Córdoba), en un contexto relacionado con un espacio doméstico fechado en torno al siglo III d. C. (González Vírseda, y Moreno, 2005).

Para el resto de la península ibérica se conocen, al menos, doce ejemplares de lucernas de bronce tipo Loeschke XX, con el deflector decorado con el motivo de la máscara teatral: once fueron recogidos por C. Fernández Ibáñez (2004), incluyendo las piezas baelonenses, a los que habría que sumar el ejemplar cordobés citado antes (González Vírseda, y Moreno, 2005). Según la hipótesis de aquel autor, buena parte de los ejemplares hispanos serían importados desde talleres de la Galia y se distribuirían por vía marítima a los principales puertos de Hispania, como exponente de un activo comercio de productos suntuarios en época romana (Fernández Ibáñez, 2004: 459, fig. 2).

Dos figurillas baelonenses en bronce

En el mismo año de 1983 se recuperó en el yacimiento de Baelo Claudia, en el denominado como sector III, que corresponde al oeste del templo A (de Minerva) del Capitolio (sobre este, *vid.* Beltrán, y Loza, 2020), una pequeña estatuilla en bronce, de 8,5 cm de altura, con una excelente conservación (Bonneville *et al.*, 1984: 486, fig. 37); también hoy está junto a las primeras citadas en el Museo

de Cádiz (n.º inv. 83-2040). La estatuilla representa al dios Júpiter, estante, con el águila junto al pie derecho y cubierto con una clámide; lleva el brazo derecho extendido hacia adelante, cogiendo el característico haz de rayos, y con la mano izquierda cogería el cetro o una lanza, aunque el atributo se ha perdido (VV. AA., 1990: 241, n.º 146) (fig. 3).

Fig. 3. Aplique figurado en bronce de Júpiter (8,5 cm de altura) Consejería de Cultura y Deporte, Junta de Andalucía. (Foto: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Autor: Arturo Cuenca Villén).

Junto a esta representación de Júpiter, habría también que considerar una segunda figurilla broncínea, descubierta en las excavaciones arqueológicas el año 2010 en el sector oriental del *decumanus maximus*[1], correspondiente al sondeo 1 y la unidad estratigráfica 109, identificada con un depósito de un vertido con materiales arqueológicos que parecen proceder de un contexto original de hábitat doméstico (García-Jiménez, 2010). Este aplique figurado en bronce también se conserva actualmente en el Museo de Cádiz (n.º inv. BC/DEC/870/09) y tiene una altura máxima de 8,3 cm, con una relativa buena conservación. En la figura se ha figurado un sujeto masculino, con barba poblada, que se cubre con un *subligaculum*, una especie de pantalón corto atado en ambas caderas, que se llevaba debajo de la vestimenta, pero que aquí es la única prenda que presenta (Sebesta, y Bonfante 1994: 233). Así, deja al descubierto el torso musculoso y las piernas de apariencia robusta, de pie, apoyado sobre la pierna derecha y con la izquierda flexionada, con los pies descalzos (figs. 4a y b). El brazo izquierdo aparece flexionado y avanzado, por lo que debió sostener un objeto en su mano, pero hoy está desaparecido por rotura; la disposición del brazo derecho es más extraña, ya que lo está alzando y se sitúa por encima de la cabeza, sosteniendo otro objeto que asimismo está hoy perdido por fractura. Ese objeto reposaría sobre la cabeza, en concreto sobre una especie de casco, o mejor gorro, pues se adapta perfectamente a la cabeza, que cubre casi totalmente, llegando hasta el cuello por detrás y dejando libre solo la frente por delante, y que tapa asimismo las orejas; también en el centro de la zona alta de la espalda se ha resaltado en el bronce un pequeño elemento triangular alargado, que podría interpretarse como un apéndice del gorro, aunque no puede asegurarse. El personaje dobla la cabeza ligeramente hacia atrás y parece llevar su mirada hacia lo alto.

Los únicos indicios para llevar a cabo una hipótesis de propuesta de identificación son, por tanto, su desnudez, el *subligaculum* con el que se cubre y el casco o gorro, unido a su fuerte constitución física, pero la ausencia de los dos atributos citados que sostendría con ambas manos hace muy difícil llegar a una conclusión plausible, por falta de paralelos. En principio, podríamos pensar como solución de identificación, por su desnudez –incluidos los pies descalzos–, la musculatura y el tipo de barba, que representara a Hércules, pero la presencia tanto del casco o gorro como –sobre todo– del *subligaculum* lo invalidan a nuestro juicio, ya que el semidiós aparecería completamente desnudo o, en todo caso, cubierto con la leonté.

1 Esta pieza también entra dentro de un estudio que hemos realizado sobre esculturas procedentes del *decumanus maximus*, en una monografía cuya coordinación dirige Iván García Jiménez, del Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia, al que reiteramos nuestro agradecimiento por sus indicaciones y facilidades dadas para llevar a cabo este trabajo.

Figs. 4a-b. Aplique figurado en bronce, de posible gladiador o atleta/pugilista (8,3 cm de altura); **a**: frente; **b**: posterior. Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia. (Fotos: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Autores: Arturo Cuenca Villén y Anna Arturo Elías).

En segundo lugar, puede plantearse la hipótesis de que pueda ser identificado con un gladiador. No obstante, se echa en falta la presencia de las características protecciones en las piernas y brazos con las que se cubrían tales personajes. En general, los pies también se presentan calzados o, si iban descalzos, con protecciones en las piernas, aunque caben otros ejemplos en que se puede constatar que aparecen sin calzados y protecciones, como ocurre en ciertas representaciones –aunque escasas– del *provocator*, lo que le permitía mayor agilidad y mejor aproximación hacia sus oponentes (Nossov, 2011: 102; Dunkle, 2008: 128). Además, en esas representaciones los cascos eran lisos, sin penachos u otros aditamentos, para evitar que, sobre todo, la red del *retiarus* contrincante se enganchara en ellos. La mano izquierda de la estatuilla baelonense, con el brazo avanzado, pudo sostener un escudo, que en el caso del *provocator* era rectangular y alargado, mientras que el brazo derecho, levantado sobre la cabeza y con la mano cerrada, pudo empuñar una espada corta, el *gladius*, aunque realmente la posición no es idónea. Quizás esa anómala posición venía en todo caso justificada por la función que cumplía la figurilla, como se dirá.

Como es bien sabido, los *munera* gladiatorios gozaron de una gran popularidad en la antigua Roma; incluso el emperador Cómodo participaba en los *ludi* gladiatorios, si bien prefería actuar con la indumentaria del *secutor*, o llegando en ocasiones a representarse como Hércules (Junkelmann, 2000: 24, fig. 25). Adquirida en 2001 por un coleccionista particular, en la colección Ingo Underberg se conserva un pequeño bronce de un gladiador *secutor*, que presenta ciertas similitudes con el ejemplar de Baelo Claudia, aunque no corresponde a este tipo; así, en aquel caso dispone el brazo derecho cubierto por una *manica* y el *subligaculum* se ciñe a la cintura con un elaborado cinturón. No obstante, como en el caso gaditano, presenta la cara descubierta, al estar el yelmo con la visera alzada, y aparece descalzo. De la casa del Citarista, de Pompeya (I, 4, 5), procede un asa broncínea de lucerna en forma de simio disfrazado como un gladiador con unas dimensiones (8,1 cm) similares al aplique broncíneo gaditano (Bielfeldt, y Eber, 2023: 66, n.º 45). Una lucerna, descubierta en la casa de Marco Fabio Rufo, asimismo en Pompeya (VII, 16, 22), presenta el asa con una decoración figurada similar a la anterior, pero ataviado con un casco con cimera y portando la espada en la mano derecha y un escudo circular en la izquierda (Bielfeldt, y Eber, 2023: 67, cat. 46).

En tercer lugar, cabe plantearse que nos encontráramos ante la representación de otro tipo de atleta, en concreto un pancratista o boxeador. En ese caso, a pesar del deterioro de la conservación de las manos, podemos pensar que se cubrirían con las típicas tiras de cuero a manera de guantes para los pugilistas, lo que justificaría sus dimensiones mayores de lo que sería habitual, aunque no se documenta el gorro en este tipo de representaciones y, por otro lado, quedaría en duda también qué elemento sostenía sobre la cabeza[2]. No debemos dejar de mencionar la vinculación de algunas de estas representaciones de pancratistas y boxeadores con el propio Hércules (Marcadé, 1953: 512; Weski, y Frosien-Leinz, 1987: 205-206, n.º 82), con figurillas broncíneas donde no queda claro si se representaba al semidiós como atleta, o a un pancratista o boxeador con influencia de la iconografía hercúlea (por ejemplo, Hermann, 1972: 172, láms. 64-65; Schiering, 1980: 193-194). En efecto, el rostro con la amplia barba de gruesos rizos de la figurilla baleonense parece asimilarse a la iconografía de Hércules.

¿Posibles decoraciones de lucernas?

En otro orden de cosas, hay que llamar la atención sobre las similares dimensiones de ambas figuras broncíneas de Baelo Claudia, de Júpiter y de esta última analizada, pese a sus diferencias iconográficas. Así, la figura primera tiene una altura de 8,5 cm, y la segunda, de 8,3 cm. En relación con el uso, ambos apliques pudieron tener una función similar. El tamaño y la disposición de las figurillas nos hacen pensar como hipótesis que estamos ante unos apliques decorativos de un objeto de uso

2 En relación a esa extraña disposición de uno de los brazos sobre la cabeza, podemos traer a colación el acontecimiento narrado por Pausanias (VIII, 40: 3-5) cuando menciona la existencia de una estatua de mármol del pancratista Creugas de Epidamno, quien participó en los Juegos Nemeos hacia el 400 a. C., enfrentándose a Damóxeno de Siracusa: «Convinieron al alcance del oído de algunos que alternativamente cada uno sufriría un golpe del otro. En este tiempo, los púgiles no llevaban todavía una correa fuerte en la muñeca de cada mano, sino que luchaban con las suaves, atándolas en el hueco de la mano, para que los dedos quedaran al descubierto. Las suaves eran las correas de piel delgada de buey salvaje entrelazadas una con otra a la manera antigua. Pues bien, entonces Creugas dirigió el golpe a la cabeza de Damóxeno, y este le ordenó que levantara la mano, y, cuando la levantó, le golpeó con los dedos estirados bajo el costado, y con la ayuda de las uñas y la fuerza del golpe, agarrando las entrañas, las rompió arrastrándolas hacia afuera. Creugas expiró al punto y los argivos expulsaron a Damóxeno por haber roto lo acordado y dar al adversario no uno, sino muchos golpes, y a Creugas le concedieron la victoria una vez muerto y le hicieron una estatua en Argos, que estaba en mi tiempo en el templo de Apolo Licio» (Pausanias, *Descripción de Grecia*, libros VII-X, Madrid, Gredos, 1994, traducción, introducción y notas de M. C. Herrero). Esa anómala disposición de un brazo por encima de la cabeza coincidiría teóricamente, pues, con la posible postura de la estatua de Creugas en Argos (Brophy, 1978), aunque no conocemos ejemplos en la estatuaria romana.

cotidiano. Consideramos la posibilidad de que estas figurillas broncíneas sirvieran quizás de decoración a la tapadera o cubierta del depósito de lucernas broncíneas, aunque debe descartarse su uso en las dos lucernas baelonenses descritas al inicio, pues el *operculum* es de pequeñas dimensiones en ambos casos. Parece más probable que el pie derecho de la representación de Júpiter se asentase sobre una pequeña tapadera rectangular sobre la que se alzaría este aplique broncíneo, que pudo servir a la vez de cubierta y asa para facilitar el reemplazo del aceite de la lucerna, además de su destacada función ornamental. Las similitudes en proporciones y disposición hacen pensar que el segundo aplique también pudiera tener este uso como cubierta del depósito de una lucerna en bronce, habitual en determinados ambientes domésticos de lujo, como es bien conocido a través de los testimonios de Pompeya y Herculano, de donde proviene un numeroso conjunto de ellas en sus contextos originales.

Las ya citadas investigaciones desarrolladas en torno al proyecto Neues Licht aus Pompeji (Bielfeldt *et al.*, 2022; Bielfeldt, y Eber, 2023) han dado a conocer una serie de lucernas que se completaban con un aplique figurado en bronce, que servía para tapar y decorar a la vez el *operculum*, en la parte central del depósito. En Pompeya se han documentado un buen número de estas lucernas, lo que demuestra la abundancia de su uso; cubiertas con tapas, algunas de ellas han perdido el remate superior figurado y solo se ha conservado la tapa circular, en ocasiones con los pies fragmentados sobre los que elevó la esculturilla. Así ocurre, por ejemplo, en dos lucernas de la *insula occidentalis* de Pompeya que han conservado la pequeña tapa que cubre el depósito y solo en una de ellas aún subsisten los pies sobre la pequeña cubierta (Franken, 2022: 236, figs. 29.7 y 8, n.os 54 y 55). Procedente también de Pompeya (VI, 10,15) se conserva una lucerna de dos picos con reflector en espiral y rematada con una estatuilla de Sileno (de 15,1 cm de altura), con una clámide y situado de pie con el brazo derecho alzado y el izquierdo extendido (Franken, 2022: 235, n.º 57, fig. 29.5) (fig. 5). Este tipo de lucernas en bronce se recalentaban con el uso y disponían esa pieza figurada de una cierta altura también para facilitar su manejo y el llenado del depósito con el aceite (Franken, 2022: 235, fig. 29, 5; Eber, 2022: 23, fig. 5, n.º 97).

Fig. 5. Lucerna rematada con una estatuilla de Sileno, de Pompeya. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. (Foto: José Beltrán).

Con esta misma función se ha interpretado un aplique figurado de Hércules Mingens, hoy conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (Franken, 2022: 235, fig. 29,6), o bien –más completas– otras dos lucernas rematadas por dos bailarines que presentan una disposición similar, y que llevan gorro –puntiagudo– y *subligaculum*, al igual que la pieza baelonense; aparecieron en un *triclinium* (fig. 6) (Franken, 2022: 237, fig. 29, n.º 45; Bielfeldt *et al.*, 2022: 172-175; Bielfeldt, y Eber, 2023: 22, fig. 4, n.º 43).

Fig. 6. Lucerna con estatuilla de personaje bailando, de Pompeya. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. (Foto: José Beltrán).

Según observa N. Franken (2022: 234), esos apliques figurados pueden representar estatuillas de género, bailarines, músicos, figuras dionisiacas o relativas al ámbito de Venus, pero no es habitual que estén rematadas por representaciones de dioses, como sería el caso de la figurilla de Júpiter. En efecto, la mayor parte de estos bronces pompeyanos son de ámbito doméstico, pero en el caso que nos ocupa de esa pieza de Baelo Claudia, descubierta en el entorno del capitolio de la ciudad –en concreto, en una de las estancias del edificio situado al oeste del templo A (de Minerva)–, pudo estar conectada con un uso de culto, aunque no queda claro el carácter de esa edificación citada. De todos modos, su función se podría relacionar con el mismo culto a la tríada capitolina, con el de Júpiter Óptimo Máximo en el templo central (templo B). A este respecto, y a pesar de otras interesantes hipótesis expresadas para justificar las evidentes singularidades arquitectónicas de los tres templos que presiden el foro baelonense, que incluso han llegado a considerar un posible culto a dioses de tradición fenicio-púnica (de oeste a este: Eshmun, Hércules Gaditanus/Melkart y Caelestis; hipótesis defendida, por ejemplo, en Bendala, 2022; *cfr*. Bendala, y Rodríguez Gutiérrez, 2023), es indudable que el culto que se rendía en ese santuario que presidía el foro urbano baelonense era a la tríada capitolina romana, pues hemos identificado la figura de culto de Minerva, sedente, en el templo más occidental, por lo que no nos cabe duda de que la otra estatua femenina, asimismo sedente y situada en el templo más oriental (C), era la de Juno. Aunque en el templo central (B) no se ha conservado la estatua de culto de Júpiter, esta debió estar, seguramente, junto –al menos– a un togado imperial, de Claudio, y otro togado infantil –lamentablemente desaparecido en la actualidad–, que posiblemente efigiaría a su hijo Británico; el emperador y su hijo estarían asociados, por tanto, al culto de la divinidad principal (Beltrán, y Loza, 2020). Es posible, pues, que la lucerna rematada por la figura del Júpiter con el *fulmen* formara parte de los utensilios usados en aquel espacio de culto y se custodiara en algunas de las estancias del edificio situado al oeste del templo de Minerva.

La luz debió tener un papel fundamental en el culto y tiene un importante significado sacro en un buen número de religiones en la Antigüedad, cuya huella perdura en la actualidad, siendo un símbolo que puede equivaler a la propia presencia del dios dentro del espacio sacro, como es el caso del judaísmo o la religión católica (Eber, 2023: 47). El uso de lucernas en espacios o contextos sacros se testimonia, de nuevo, en Pompeya, donde se documentan al menos diecisiete lucernas de bronce en *lararia* domésticos (Eber, 2023: 47-55), así como en templos públicos, como en el templo de Venus, donde en 1863 se descubrió una lucerna de oro, y se corrobora a través de los textos literarios (Eber, 2022: 289-290; 2023: 47).

La figurilla de gladiador o, mejor, atleta fue recuperada en el entorno del *decumanus maximus*, en la zona oriental, en un nivel de vertido que los excavadores identificaron por el resto de materiales arqueológicos como procedente originalmente de una *domus* (García-Jiménez, 2010). En este caso el carácter de la representación se adecúa bien a ese contexto original doméstico.

Los ejemplos de decoraciones figuradas de lucernas pompeyanas apuntan, lógicamente, a una cronología del siglo I d. C. para las dos estatuillas broncíneas de Baelo Claudia, acorde con la

cronología dada a las lucernas piriformes, del tipo Loeschke xx, si bien la producción perdura hasta el siglo II d. C. (*cfr*. Pozo, 1997: 210), que otros autores concretan durante la primera mitad de esa última centuria (Fernández Ibáñez, 2004: 459). Ya se dijo que para este último autor la mayor parte de este tipo de lucernas encontradas en la península ibérica habría sido elaborada en talleres galos, pero –a falta de análisis metalográficos o paralelos más exactos– debe tenerse en cuenta la importancia también en Hispania de los talleres broncíneos en época altoimperial, por lo que algunas piezas se pudieron elaborar en ellos. Por ejemplo, es significativa la estrecha similitud formal entre una de las lucernas piriformes de Baelo Claudia y otro ejemplar de Iptuci (Prado del Rey), en la misma provincia actual de Cádiz; ello se podría explicar tanto como resultado de una común vía de importaciones galas, como por ser piezas elaboradas en un taller local que abasteciera ambas comunidades béticas, pertenecientes las dos al Conventus Gaditanus. Finalmente, podemos indicar que se ha supuesto que pudo existir, para ciertos tipos de lucernas en bronce, una lógica transmisión intergeneracional por su valor artístico o funcional, como pequeñas obras de arte que se heredarían a nivel familiar, lo que supondría que determinadas piezas de fabricación altoimperial pudieron estar en uso hasta los siglos III-IV d. C. (Rascón, y Sánchez Montes, 2019: 221).

Financiación y agradecimientos

La edición de este artículo ha sido realizada y financiada en el marco del «Proyecto Itálica Adrianea: la *Nova Urbs*. Análisis arqueológico del paradigma urbano y su evolución, y contrastación del modelo» (PID2020-114528GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades-Agencia Estatal de Investigación/DOI 10.13039/501100011033, así como del «Proyecto *Munera*. Anfiteatros romanos de la Bética: Carmona, Itálica y Écija. Innovaciones metodológicas y tecnológicas en su estudio arqueológico: la elaboración de un modelo de análisis», Proyectos I+D+i FEDER Andalucía 2014-2020 (referencia US-1381351). Además, forma parte de las actividades del grupo de investigación «Historiografía y Patrimonio Andaluz», ref. HUM 402 del Plan Andaluz de Investigación (PAI), con adscripción al Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla. Nuestro agradecimiento a la Dirección del Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia, personalizado en Iván García Jiménez, por las facilidades que nos ha proporcionado. Además, al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y a la Delegación Territorial de Turismo, Cultura y Deporte en Cádiz, por proporcionarnos las imágenes de las figuras 1 y 2, así como el permiso para su publicación. Finalmente, agradecemos las indicaciones de uno de los evaluadores anónimos de este trabajo.

Bibliografía

Beltrán Fortes, José, y Loza Azuaga, María Luisa (2020): «The *Capitolium* at Baelo Claudia (Bolonia): New data from the Sculptures», *Journal of Roman Archaeology*, 33, pp. 383-400.

Bendala Galán, Manuel (2022): «Urbe y cultura arquitectónica en las *Small Towns*», *Small Towns. Una realidad urbana en la Hispania romana*. (MYTRA, Monografías y Trabajos de Arqueología, 10). Edición de Pedro Mateos, Manuel Olcina, Antonio Pizzo y Thomas Schattner. Mérida: Instituto de Arqueología y CSIC, pp. 471-483.

Bendala Galán, Manuel, y Rodríguez Gutiérrez, Oliva (2023): «El edificio de las dos escaleras de Baelo Claudia: un templo neopúnico en la nueva urbe costera», *Archivo Español de Arqueología*, 96, e13.

Bernal Casasola, Darío (2021): «Baelo Claudia», *Ciudades Romanas de Hispania*. Edición de Trinidad Nogales. Roma y Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 281-294.

Bielfeldt, Ruth, y Eber, Johannes (2023): *Nuova Luce da Pompei a Roma*. Roma: Gandemi Editori.

Bielfeldt, Ruth; Eber, Johannes; Bosche, Susanne; Knauss, Florian, y Lutz, Amelie (2022): *Neues Licht aus Pompeji*. Oppenheim am Rhein: Ludwig-Maximilians-Universität München.

Bonneville, Jean Noël; Didirjean, François; Dupre, Nicole; Jacob, Pierre; Lancha, Janine; Fincker, Myriam; Ney, Claude, y Paillet, Jean Louis (1984): «La dix-huitième campagne de fouilles de la Casa de Velázquez à Belo en 1983 (Bolonia, province de Cadix)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 20, pp. 439-486.

Brophy III, Robert H. (1978): «Deaths in the Pan-Hellenic Games: Arrachion and Creugas», *The American Journal of Philology*, 99, pp. 363-390.

Eber, Johannes (2022): «Gottlicher Schein. Lampen im pompejanischen Hauskult», *Neues Licht aus Pompeji*. Edición de Ruth Bielfeldt *et al*. Oppenheim am Rhein: Ludwig-Maximilians-Universität München, pp. 288-299.

— (2023): «Fuoco sacro. La luce nel culto domestico a Pompei», *Nuova Luce da Pompei a Roma*. Edición de Ruth Bielfeldt y Johannes Eber. Roma: Gandemi Editori, pp. 47-55.

Dunkle, Roger (2017): *Gladiators. Violence and Spectacle in Ancient Rome*. Nueva York: Routledge.

Fernández Ibáñez, Carmelo (2004): «Máscara teatral en bronce como remate decorativo de una lucerna, procedente del yacimiento romano de Forua (Vizcaya)», *Kobie* (serie Anejos), 6, 1, pp. 455-470.

Franken, Norbert (2022): «Bronzelampen mit Deckelfiguren», *Neues Licht aus Pompeji*. Edición de Ruth Bielfeldt *et al*. Oppenheim am Rhein: Ludwig-Maximilians-Universität München, pp. 232-237.

García-Jiménez, Iván (2010): *Memoria Excavación Arqueológica Puntual Decumanus Maximus* Baelo Claudia. Archivo del Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia. Memoria inédita.

González Vírseda, Marina L., y Moreno Almenara, Maudilio (2005): «Un hallazgo metálico del *vicus* occidental de la *Colonia Patricia*», *Anales de Arqueología Cordobesa*, 16, pp. 65-78.

Hermann, Hans Volkmar (1972): *Olympia. Heiligtum und Wettkampfstätte*. Múnich: Hirmer.

Junkelmann, Marcus (2000): *Das Spiel mit the Tod. So kämpften Roms Gladiatoren*. Maguncia: Philipp von Zabern.

Mallwitz, Alfred, y Herrmann, Hans-Volkmar (1980). *Die Funde aus Olympia*. Atenas: Kasas.

Marcadé, Jean (1953): «Trouvailles de la maison dite de l'Hermès, à Delos». *Bulletin de Correspodance Hellénique*, 77, pp. 497-615.

Nossov, Konstantin (2011): *Gladiator: The Complete Guide to Ancient Rome's Bloody Fighters*. Guilford: Lyons Press.

Paris, Pierre; Bonsor, George; Laumonier, Alfred; Ricard, Robert, y De Mergelina, Cayetano (1926): *Fouilles de Belo (Bolonia, province de Cadix) (1917-1921). Tome II. La nécropole*. Burdeos: Férét & Fils.

Pozo Rodríguez, Salvador (1997): «Lucernas antiguas en bronce de la *Baetica*: ensayo de clasificación: Tipología y cronología», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 63, pp. 203-251.

Rascón Marqués, Sebastián, y Sánchez Montes, Ana Lucía (2019): «Una excepcional lucerna de bronce con decoración de máscara teatral de *Complutum* (Alcalá de Henares)», *Zephyrus*, lxxxiv, pp. 207-223 [en línea]. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.14201/zephyrus201984207223>. [Consulta: marzo de 2024].

Sebesta, Judith Linn, y Bonfante, Larissa (1994): *The World of Roman Costume*. Madison: University of Wisconsin Press.

Sillières, Pierre (1997): Baelo Claudia. *Una ciudad romana de la Bética*. Sevilla: Junta de Andalucía.

VV. AA. (1990): *Los bronces romanos en España*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Weski, Ellen, y Frosien-Leinz, Heike (1987): *Das Antiquarium der Münchener Residenz*. Múnich: Hirmer.

La colección de cerámicas del Irán musulmán en el Museo Arqueológico Nacional: una historia de su formación[1]

The Muslim Iran Ceramics Collection at the Museo Arqueológico Nacional: A Story of its Formation

Gaspar Aranda Pastor (gaspar23f76@gmail.com)
Historiador del arte. España
ORCID: 0000-0002-8117-0364

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a8
Recibido: 30-09-2024 | Aceptado: 09-03-2025

A don Luis Javier Balmaseda Muncharaz, *in memoriam*

Resumen: El Museo Arqueológico Nacional alberga la más amplia y variada colección pública de cerámicas iranias de época musulmana de todas las existentes en España. Consta de más de trescientas piezas, entre recipientes, azulejos y pequeñas figuras, cuyas dataciones comprenden del siglo VII al XX, esto es, cada uno de los grandes períodos histórico-artísticos del Irán musulmán. Están representadas las principales tipologías de cerámicas decoradas, desde las vidriadas en verde de tradición preislámica, pasando por las ornamentadas con engalbas, las tan valoradas de reflejo dorado, *mīnā'ī* y *lāŷvardīna*, las «Sulṭānābād» en sus variados estilos, hasta las muy admiradas azules y blancas de inspiración china, entre otras.

La colección se ha ido formando a lo largo de la historia del MAN gracias a las aportaciones, directas o indirectas, de Adolfo Rivadeneyra, Ignacio Bauer, Anastasio Páramo, Soleiman Aaron, Julio Martínez Santa-Olalla, Manuel Barbié, Martín Almagro Basch, José Iglesias e Isabel María Casuso[2].

Palabras clave: Arqueología Oriente Medio. Arte islámico. Persia. Isidro de las Cagigas López. Coleccionismo. Diplomacia. Anticuarios. Historiografía del orientalismo.

© El autor, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

1 El presente estudio deriva de nuestra tesis doctoral *Coleccionismo en España de cerámicas del Irán musulmán: la colección de Isidro de las Cagigas López*, dirigida por el catedrático de la Universidad de Granada José Miguel Puerta-Vílchez y codirigida por la conservadora del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, Dra. Purificación Marinetto Sánchez.

2 Agradecemos la ayuda prestada para este estudio a los facultativos del Archivo y del Departamento de Antigüedades Medievales del MAN, en particular, a Isabel Arias Sánchez.

Abstract: The Museo Arqueológico Nacional houses the most extensive and diverse public collection of ceramics from Muslim Iran in all of Spain. It consists of over 300 pieces, including vessels, tiles and small figures, dating from the 7th to the 20th centuries, each of the major historical-artistic periods of Muslim Iran. The collection showcases the main types of decorated ceramics, from the green-glazed vessels of pre-Islamic tradition, through those slip-painted wares, the highly prized lustre painting, *mīnā'ī* and *lāǰvardīna* wares, the variants of the «Sulṭānābād» style, to the much-admired blue-and-white ceramics with Chinese-inspired decorations, among others.

The collection has been assembled over the history of the MAN, thanks to the direct or indirect contributions of Adolfo Rivadeneyra, Ignacio Bauer, Anastasio Páramo, Soleiman Aaron, Julio Martínez Santa-Olalla, Manuel Barbié, Martín Almagro Basch, José Iglesias, and Isabel María Casuso.

Keywords: Archaeology Middle East. Islamic art. Persia. Isidro de las Cagigas López. Collecting. Diplomacy. Antique dealers. Historiography of orientalism.

Introducción. Propuesta de clasificación tipológica y de ordenación cronológica de las cerámicas

A don Luis Balmaseda Muncharaz le debe quien esto suscribe el primer contacto directo con la colección de cerámicas que aquí nos ocupa. Tuvo lugar en la primavera de 2001, durante una visita guiada por don Luis a los almacenes del Museo Arqueológico Nacional, muy instructiva, como este erudito acostumbraba a hacerlas, dirigida a los alumnos del I Máster de Museología de la Universidad de Granada. Delante de seis armarios repletos de antigüedades del Irán musulmán, nos explicó que la mayoría de ellas formaban parte de una amplísima colección de piezas de muy diferentes procedencias y épocas (desde la prehistoria al siglo xx), reunida por el profesor y arqueólogo Julio Martínez Santa-Olalla. Al fallecer este, sus herederos la vendieron al Estado en 1975, con destino al MAN.

De las antigüedades contenidas en esos armarios, me llamó especialmente la atención el elevado número y variadísima estética de las piezas cerámicas, al recordar las que el catedrático don Antonio Fernández-Puertas nos mostraba en diapositivas –y tanto me atraían–, al explicar las artes suntuarias iranias en sus clases de Arte Musulmán en el Próximo y Medio Oriente.

Poco tiempo después de aquella visita guiada por don Luis Balmaseda, dichas cerámicas del MAN serían motivo de estudio en nuestra tesis doctoral. De ellas, ofrecemos en el presente artículo tanto una propuesta de clasificación tipológica y de ordenación cronológica –lo más esquematizada posible, dada la limitación de espacio–, como una sucinta historia de cómo fueron ingresando en el MAN a lo largo de más de cien años mediante donaciones y compras a diplomáticos viajeros, estudiosos, anticuarios y coleccionistas.

Las piezas de la colección carecen casi todas de sus contextos arqueológicos originales. En general, se obtendrían en excavaciones comerciales, autorizadas legalmente o ilícitas, esto es, saqueos de sitios históricos[3]. Las cerámicas iranias de época islámica atrajeron el interés de los comerciantes de arte y coleccionistas occidentales tan pronto como la segunda mitad del siglo xix. Se pusieron de moda y se han buscado desde entonces, bien por fetichismo, bien por su significativo valor cultural, consideradas una de las cumbres de la alfarería de todos los tiempos. Constituyen un arte-artesanía del más alto nivel, practicado por hábiles alfareros que dominan el modelado de las formas más variadas de recipientes, pequeñas figuras y cerámicas arquitectónicas; que se afanan en un continuo perfeccionamiento de las diferentes técnicas decorativas, en el empleo seguro de los colores con los vidriados y en la elección de elaboradas ornamentaciones, soportes de valores estéticos y de ideas[4].

Propuesta de clasificación tipológica de las cerámicas

La colección de cerámicas del Irán musulmán[5] atesorada en el MAN, con sus virtudes y limitaciones, proporciona en su conjunto la posibilidad de reconstruir una panorámica histórico-artística importante y bastante completa de las refinadas cerámicas, modeladas en forma de platos, cuencos, aguamaniles, botellas, jarros, jarras, tarros, orzas, cántaras, vasos, candiles, tinteros, azulejos o pequeñas figuras. No existe otra colección pública en España tan amplia, equiparable a la media de los museos internacionales.

3 Gadoin, 2022: 6-8.

4 Watson, 2020: 16.

5 Empleamos en este artículo «Irán musulmán» –queriendo aludir a los musulmanes– y no «Irán islámico», de igual modo que en la escuela de arabistas españoles se emplea con preferencia «la España musulmana» a «la España islámica». En cuanto a la tan discutida ya disyuntiva de «arte musulmán» y «arte islámico», convencionalismos ambos, optamos por el primero, ante todo, por fidelidad a la Cátedra de Historia del Arte Musulmán de nuestro maestro don Antonio Fernández-Puertas.

No en vano, en nuestra colección está representada, prácticamente al completo, la «serie clásica» de tipologías cerámicas decoradas del Irán musulmán, que la historiografía especializada trata de definir de forma razonada, selectiva y consensuada desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. En estos más de cien años de estudio sistemático, este campo ha avanzado ostensiblemente en certeza y convicción. Se basa en la combinación de miles de cerámicas analizadas en centros de investigación y colecciones museísticas públicas y privadas de todo el mundo, así como en una amplia bibliografía académica. Su historiografía la encabezan investigadores de la talla de Arthur Lane, Charles K. Wilkinson, Jean Soustiel, Ernst Grube, Géza Fehérvári, Lisa Golombek y Oliver Watson, entre otros[6].

El historiador del arte **Oliver Watson** (1949-2023) se ha ganado con sus trabajos de catalogación de cerámicas el reconocimiento de máxima autoridad en la materia hoy por hoy, entre otras razones, por su admirable claridad y rigor a la hora de perfeccionar la «serie clásica»[7]. Sus dos magnas monografías, *Ceramics from Islamic Lands* (2004) y *Ceramics of Iran* (2020), son los catálogos de referencia fundamentales para nosotros, como evidenciamos en el presente artículo, dada su eficacia en la recopilación de recursos para aclarar confusiones tipológicas, cronológicas y de procedencias de las cerámicas.

A ambas monografías de O. Watson remitimos encarecidamente al lector interesado en profundizar sobre aspectos fundamentales de la cerámica del Irán musulmán, como, por ejemplo, las características pormenorizadas de las diferentes tipologías cerámicas, los detalles de cada una de las técnicas decorativas y su evolución histórica, o las descripciones de los variados motivos ornamentales, que nosotros aquí tan solo podemos mencionar.

Tomando como base la «serie clásica» más actualizada (Watson, 2020), hemos identificado en la colección del MAN las veinticinco tipologías cerámicas siguientes:

1. Cerámicas vidriadas en verde de tradición preislámica
2. Versiones iranias de las cerámicas vidriadas en blanco opaco «de Samarra»
3. Cerámicas decoradas con esgrafiado y colores diseminados (*incised splashed wares*)
4. Cerámicas decoradas con engalbas (*slip-painted wares*)
5. Cerámicas de pasta ocre (*buffwares*)
6. Cerámicas Garrūs, Āmol y otras con decoraciones esgrafiadas
7. Cerámicas sin vidriar y moldes cerámicos
8. Cerámicas monocromas blancas, turquesas y azules (I)
9. Cerámicas decoradas bajo cubierta vítrea (*underglaze-painted wares*)
10. Cerámicas de reflejo dorado (I)
11. Cerámicas *mīnā'ī*
12. Cerámicas monocromas turquesas y azules (II)
13. Cerámicas de reflejo dorado (II)
14. Cerámicas «Sulṭānābād»
15. Cerámicas decoradas con paneles (I)
16. Cerámicas polícromas (I)
17. Cerámicas decoradas en negro bajo vidriado turquesa
18. Cerámicas *lāǰvardīna*

6 Lane, 1947, 1957; Wilkinson, 1973; Soustiel, 1985; Grube, 1994; Fehérvári, 2000; Golombek, 1996, 2014; Watson, 1985, 2004, 2020.

7 Queremos dejar constancia aquí de nuestra deuda con Oliver Watson, desgraciadamente fallecido en noviembre de 2023, por su inestimable ayuda y sabios consejos ofrecidos repetidas veces ante cuestiones que le planteamos sobre las cerámicas del MAN.

19. Cerámicas decoradas con paneles (II)
20. Cerámicas en azul y blanco (I)
21. Cerámicas Kūbačī
22. Cerámicas en azul y blanco (II)
23. Cerámicas Gombroom
24. Cerámicas de reflejo dorado (III)
25. Cerámicas eclécticas en estilo

Propuesta de ordenación cronológica de las cerámicas

Para la ordenación cronológica de los veinticinco tipos cerámicos, adoptamos el riguroso marco de la lógica de los *seis grandes períodos histórico-artísticos* ya pautados tanto por la historiografía mencionada en sus trabajos de catalogación de las cerámicas, como por la especializada en la arquitectura y demás artes del Irán musulmán[8]. Renunciamos conscientemente a otras clasificaciones más confusas, como las fases transferidas de la historia del arte occidental o los criterios estilísticos o geográficos o dinásticos o los mixtos. Es obvio que la historia del mundo iranio (conocido también como el «gran Irán») es muy extensa, diversa y compleja, y sus límites fronterizos fluctuaron a lo largo del tiempo. No obstante, las tipologías cerámicas específicas de cada uno de los seis períodos histórico-artísticos poseen en su mayoría unas características objetivas propias.

— *Primer período* (siglos VII-XI). Crece una gran industria alfarera de refinadas cerámicas vidriadas, destacando las decoradas con engalbas, en centros principales como Nīšāpūr, Samarcanda y Taškent. Las principales tipologías cerámicas de este período existentes en el MAN son: 1: Las vidriadas en verde de tradición preislámica. 2: Versiones iranias de las vidriadas en blanco opaco de Samarra. 3: Decoradas con esgrafiado y colores diseminados. 4: Decoradas con engalbas. 5: De pasta ocre.

— *Segundo período* (siglos XI-XIII). Representa un punto culminante de la cerámica irania, elaborándose cerámicas con una pasta silícea (*fritware* o *stonepaste*) en reflejo dorado y otras refinadas tipologías. Kāšān se convierte en el principal centro alfarero de Irán. Las principales tipologías existentes en el MAN son: 6: Cerámicas Garrūs, Āmol y otras con decoraciones esgrafiadas. 7: Sin vidriar y moldes cerámicos. 8: Monocromas blancas, turquesas y azules (I). 9: Decoradas bajo cubierta vítrea. 10: De reflejo dorado (I). 11: Las *mīnā'ī*.

— *Tercer período* (siglos XIII-XIV). Kāšān mantiene su preeminencia como centro alfarero de alta calidad y cantidad, y produce espléndidos programas decorativos de azulejos de reflejo dorado. Las principales tipologías existentes en el MAN son: 12: Cerámicas monocromas turquesas y azules (II). 13: De reflejo dorado (II). 14: «Sulṭānābād». 15: Decoradas con paneles (I). 16: Polícromas (I). 17: Decoradas en negro bajo vidriado turquesa. 18: Las *lāŷvardīna*.

— *Cuarto período* (siglos XIV-XVI). La historiografía coincide en que el material cerámico conocido de este período (de historia intrincada) no ofrece un panorama coherente. Solo contamos en el MAN con dos tipologías importantes: 19: Cerámicas decoradas con paneles (II). 20: Cerámicas en azul y blanco (I).

— *Quinto período* (siglos XVI-XVIII). Representa otro punto culminante de la cerámica irania, vinculado a la dinastía ṣafawí. Las principales tipologías existentes en el MAN son: 21: Cerámicas Kūbačī. 22: En azul y blanco (II). 23: Gombroom. 24: De reflejo dorado (III).

— *Sexto período* (siglos XVIII-XX). Prolongado declive de la cerámica refinada en Irán. Solo contamos con una tipología importante en el MAN, de estilo ecléctico (tipo n.º 25).

8 Soucek *et al.*, 1987; Grabar, 1987; Hillenbrand, 1999; Blair, y Bloom, 2004, 2007.

Compra a Adolfo Rivadeneyra

En mayo de 1878, el diplomático y escritor don Adolfo Rivadeneyra (1841-1882) solicita al director general de Instrucción Pública, Archivos, Bibliotecas y Museos «que se adquiera por el Estado una colección que [él] reunió en Persia, de armas, utensilios y monedas, a fin de que en unión con Don Eduardo Saavedra y Don Juan de Dios de la Rada y Delgado se sirva V. E. examinar los objetos ofrecidos e informe con devolución del expediente, cuanto la Comisión estime oportuno acerca del mérito de la colección y del precio en que pudiera tasarse»[9]. El 14 de noviembre del mismo año, se aprueba la adquisición de las piezas por el Estado con destino al MAN.

El propio Rivadeneyra redactó un listado con los veinte objetos reunidos en «Persia» que componían el lote adquirido por el MAN, e indicó, en el número 16, un «azulejo de reflejo metálico, del siglo XI», y, en el 20, un «azulejo en forma de estrella» (Archivo MAN, exp. 1878/22, fols. 6-7). Consiguió que sustrajeran para él uno de esos azulejos, de forma harto rocambolesca (al estar prohibidísimo y castigado, dado el expolio de patrimonio ocasionado por los viajeros europeos ya entonces), de la «célebre mezquita de Naṭanz», según detalló en su magnífico libro *Viaje al interior de Persia* (1880). El preciado azulejo sustraído lo describió en los siguientes términos, claros y certeros:

> «Forma el tal azulejo parte de una inscripción alcoránica, con caracteres de relieve, correspondiente al versículo IV de la Surat 48; encierra estas palabras: "¡Oh, corazones de los creyentes!...", siendo de notar que en todo el Alcorán no vuelven a reproducirse seguidamente dichas palabras.
>
> Mide medio metro en cuadro; su peso alcanza a una arroba, sus colores tienen reflejo metálico, especialmente el azul de las letras, producido por el óxido de cobalto, abundante en las cercanías de Cashan [Kāšān]; es de pureza extraordinaria; mas por la fusión sufrida en el horno, el oro de los dibujos del campo se ha corrido con detrimento del aspecto que ofrece tan magnífica muestra del arte antiguo» (Rivadeneyra, 1880: 299-301).

Fig. 1. **a**. Azulejo de friso, Kāšān, principios del siglo XIV (MNAD, n.º inv. 12033). (Foto: Museo Nacional de Artes Decorativas); **b**. Azulejo estrellado, Kāšān, principios del siglo XIV (n.º inv. 2001/136/619). (Foto: Gaspar Aranda Pastor).

9 Archivo MAN, exp. 1878/22.

Tal descripción se corresponde, sin lugar a dudas, con la del azulejo ilustrado en nuestra figura 1.a. Su incompleta inscripción coránica, en rigor, dice «en los corazones de los cre[yentes]» («fī qulūbi l-mu'[minīna]»). La pieza está siglada en el reverso con dos números: el antiguo número 5701 (que aparece recogido en el antiguo libro de inventario de la sección etnográfica del MAN) y el más reciente número de inventario 12033 del Museo Nacional de Artes Decorativas, donde actualmente se encuentra cedida. Se trata de un azulejo de friso en reflejo dorado, perteneciente a un grupo de unos nueve ejemplares conocidos, ahora dispersos en varias colecciones, elaborados, según Oliver Watson[10], en los alfares de Kāšān, a comienzos del siglo XIV (esto es, del tercer período cerámico). La misma cronología y lugar de elaboración le asignamos al segundo azulejo, el estrellado, adquirido también a Rivadeneyra (n.º inv. 2001/136/619)[11] (fig. 1.b).

Ambos azulejos formaron parte de la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» de 1893, celebrada en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales de Madrid (sede del MAN poco tiempo después). Se exhibieron en la sala denominada indo-persa[12], donde pueden verse juntos, protegidos dentro de una vitrina-muro, en una fotografía del momento[13]. Al concluir dicha exposición, los azulejos se mantuvieron exhibidos en las salas del MAN dedicadas a etnografía[14].

Donación de Ignacio Bauer

En 1925, don Ignacio Bauer dona al MAN «una copa y una jarra de cerámica persa vidriada». En el expediente de donación se incluye el documento justificativo de la compra de ambas piezas, efectuada por él en París, en la tienda Société Antiquités, rue Saint-Honoré, n.º 376, el 6 de octubre de 1925, de «une coupe profonde Sultanabad, XIV» y de «un pot Sultanabad XIV»[15]. Ignacio Bauer y Landauer (Madrid, 1891-Basilea, 1961), economista judío, ejerció de político, historiador y frecuente benefactor de los museos españoles.

Dicha «jarra» es en verdad un jarro, pues tiene una única asa (n.º inv. 60803) (fig. 2.b.) La superficie la decoran bandas horizontales con una engalba blanca que da un ligero relieve a las hojas representadas, sobre un fondo negro y gris, todo ello bajo un vidriado transparente. Este tipo de jarro ejemplifica uno de los más reconocidos estilos de las cerámicas de Sulṭānābād, nombre dado por el sitio donde se hallaron los primeros ejemplares, aunque probablemente se elaboraran en Kāšān. Se fecha entre mediados del siglo XIII y mediados del siglo XIV[16]; esto es, el tercer período cerámico.

En cuanto a la «copa profunda», se tienen dudas para identificarla en la colección, dada su escueta descripción en el expediente de donación y que no existe hoy ninguna pieza con el número de inventario 60802, que parece ser le correspondería a ella (el previo al 60803 del jarro). Como hipótesis, proponemos que podría tratarse del cuenco con ruedo cilíndrico reproducido en la figura 2.a, que no ha conservado ningún número de inventario antiguo siglado (posiblemente borrado al efectuarse su evidente restauración) y no pertenece a ninguna otra donación o compra[17]. El cuenco se moldeó a imitación de los de plata con paredes repujadas desde el interior, para configurar abultamientos redondeados y gallones al exterior. La decoración, pintada en negro bajo un vidriado azul

10 Watson, 1985: 195.

11 Este azulejo tenía asignado el número 5702 en el antiguo libro de inventario de la sección etnográfica del MAN.

12 *Breve Noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid*, 1893: 43-44.

13 Documentación MAN, fotografía con n.º de inv. 1893/23/FF00018.

14 Álvarez-Ossorio, 1900: 70; 1925: 134-135.

15 Archivo MAN, exp. 1925/73.

16 Watson, 2004: 383-385; 2020: 336-339.

17 En la actualidad, ante la duda, el Departamento de Antigüedades Medievales del MAN le ha asignado el número de inventario 1973/58/DUD/14.

claro, muestra partes de una fina inscripción esgrafiada en el borde y tres series de pequeñas granadas circundando el cuerpo. Este tipo de cerámicas se adscribe a Kāšān, a comienzos del siglo XIII[18]; el segundo período cerámico.

Fig. 2. **a**. Cuenco, Kāšān, principios del siglo XIII (n.º inv. 1973/58/DUD/14); **b**. Jarro, ¿Kāšān?, siglos XIII-XIV (n.º inv. 60803). (Fotos: Gaspar Aranda Pastor).

Compra a Anastasio Páramo

El 27 de noviembre de 1931, el conde consorte de Benacazón y coleccionista, don Anastasio Páramo Barranco, ofrece por carta al director del MAN, don Francisco Álvarez Ossorio, un extenso y variado listado de cerámicas arquitectónicas para su venta[19]. Al parecer, la Hispanic Society de Nueva York tenía gran interés en adquirir la colección para su museo. Una vez examinadas las fotografías y datos de las piezas por el jefe de la Sección Segunda (Edades Media y Moderna) del MAN, Ricardo Aguilera Martínez-Valdivieso, se clasificaron en alicatados, azulejos y piezas varias. La colección la adquirió el Estado con destino al MAN en 1933.

En el lote de azulejos de la colección Páramo, sobresalen cinco azulejos de procedencia irania (fig. 3)[20]. Al parecer, los adquirió en anticuarios de París, según indican las leyendas escritas en el reverso de tres de ellos (n.os inv. 60162, 60163 y 60164) y en las fotos de las piezas aportadas por él mismo al MAN (n.os inv. 60106 y 60107).

18 Watson, 2004: 340.
19 Archivo MAN, exp. 1933/16.
20 Tres de ellos (n.os inv. 60106, 60107 y 60164) los publicó Joaquín M.ª de Navascués en la *Guía del Museo Arqueológico Nacional* de 1954; Navascués, 1954: 144.

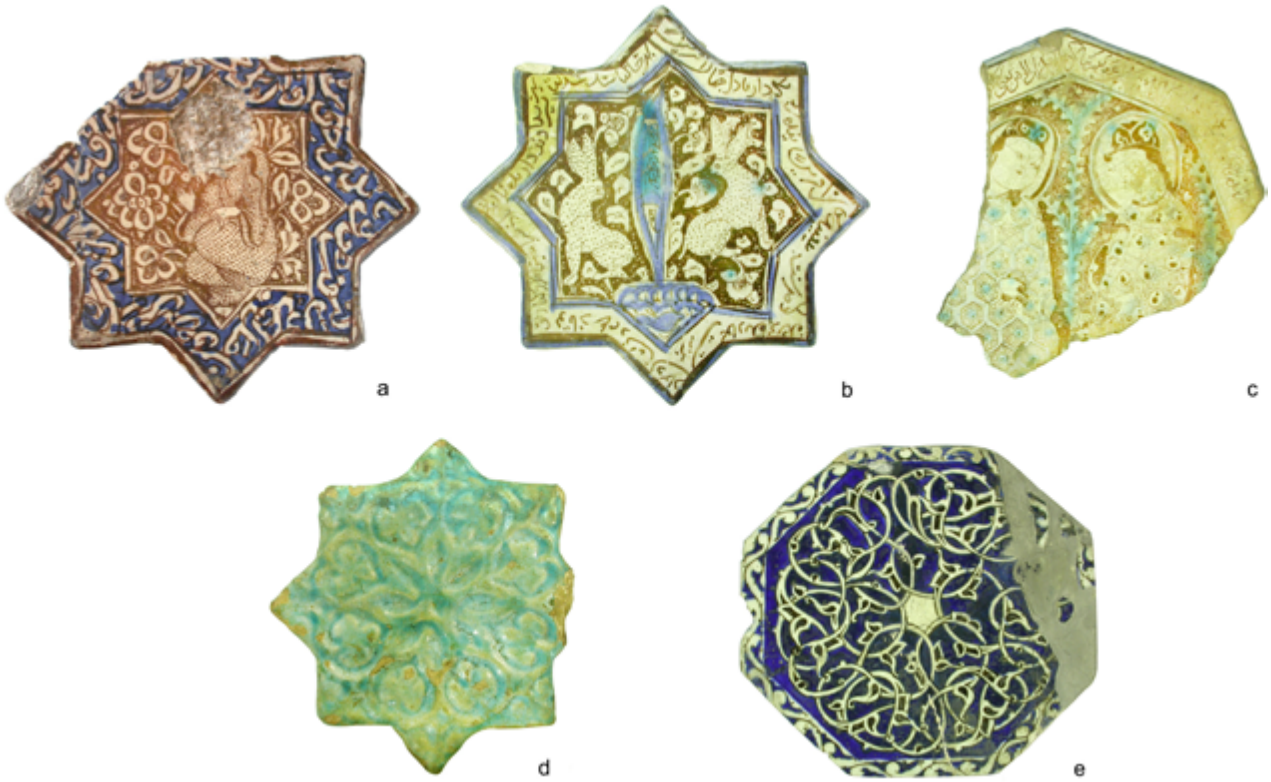


Fig. 3. **a**, **b**, **c**. Azulejos, Kāšān, finales del siglo XIII-principios del XIV (n.os inv. 60107, 60164 y 60106); **d**. Azulejo, mundo iranio, segunda mitad del siglo XIII (n.º inv. 60163); **e**. Azulejo, ¿Mašhad?, primera mitad del siglo XVII (n.º inv. 60162). (Fotos: Gaspar Aranda Pastor).

Destacan los tres azulejos característicos de los alfares de Kāšān, del tercer período cerámico (fig. 3.a, b, c), rodeados por cenefas epigráficas y exhibiendo dos de ellos como ornamentación principal a personajes típicos del momento (a la figura solitaria le picaron la cabeza, seguramente, rigoristas religiosos), y, el tercero, una pareja de liebres a los lados de un estilizado árbol central[21]. Del mismo período es el cuarto azulejo, con decoración vegetal en relieve y cubierto de vidriado turquesa (fig. 3.d). La quinta pieza, octogonal, decorada con finos tallos blancos entrelazados sobre fondo azul, es idéntica a la serie de azulejos que forman parte de un zócalo del mausoleo de Jwāŷa Rabī‘, en Mašhad, de la primera mitad siglo XVII –quinto período cerámico– (fig. 3.e)[22].

Compra a Soleiman Aaron

El 26 de agosto de 1955, el erudito académico y catedrático de Arqueología Árabe, don Manuel Gómez-Moreno Martínez, recibe una carta de Soleiman Aaron, propietario de una tienda de antigüedades en Teherán, para ofrecerle la venta de una serie de objetos iranios[23]. Soleiman Aaron fue uno de los comerciantes judíos que vendieron antigüedades a don Isidro de las Cagigas López en Teherán. La carta se la reenviará don Manuel de inmediato al director del MAN, don Joaquín M.ª de Navascués, para que sea él quien tramite la compra de las piezas que se estimen de interés.

21 Watson, 2020: 414-419.
22 Pope, 1965: figs. 223 y 310.
23 Archivo MAN, exp. 1955/59 y 1956/36.

Más de un año después, en diciembre de 1956, tras arduas diligencias, ingresan en el MAN cuatro de aquellas antigüedades, compradas a Soleiman Aaron. Serían un candelero de bronce y tres recipientes de cerámica, todos del Irán musulmán (fig. 4)[24]. Las tres cerámicas se adscriben al segundo período cerámico y a la órbita de Kāšān. La primera de ellas es un jarrón con cuatro pequeños receptáculos, a modo de florero, vidriado turquesa (n.º inv. 1956/36/3)[25], mientras que las otras dos son un tarro y una botella en reflejo dorado con inscripciones (n.os inv. 1956/36/2 y 1956/36/1)[26].

Fig. 4. **a**. Jarrón, ¿Kāšān?, segunda mitad del siglo XII-principios del XIII (n.º inv. 1956/36/3); **b**. Tarro, Kāšān, segunda mitad del siglo XII (n.º inv. 1956/36/2); **c**. Botella, Kāšān, principios del siglo XIII (n.º inv. 1956/36/1). (Fotos: Gaspar Aranda Pastor).

Compra a los herederos de Julio Martínez Santa-Olalla

El 20 de febrero de 1975, por orden ministerial, el Estado compra con destino al MAN, a los herederos de Julio Martínez Santa-Olalla (1905-1972), catedrático universitario, arqueólogo y coleccionista, una «riquísima colección de antigüedades prehistóricas y romanas y sobre todo de cerámicas y bronces persas que formaron la gran colección del embajador Sr. de las Cagigas, reunida hace ya tiempo en aquella nación y que luego adquirió el Sr. Santa-Olalla, pues son de extraordinario valor científico, arqueológico, artístico e histórico»[27].

En efecto, la parte de la colección de cerámicas, bronces y otras piezas «persas», casi en su totalidad, la había reunido el diplomático y orientalista Isidro de las Cagigas López (1891-1956), mediante la compra directa a comerciantes de antigüedades judíos en Teherán. Compró más de 1400 objetos en apenas nueve meses que estuvo residiendo como ministro plenipotenciario en Irán (de julio de 1954 a marzo de 1955)[28].

Una amplia representación de todas esas antigüedades iranias se exhibió en la exposición que, ideada por Julio Martínez Santa-Olalla, tuvo lugar en Madrid en 1971 para conmemorar el XXV

24 Las cuatro piezas las publicó M.ª Luisa Galbán Cabrerizo, facultativa del MAN, en las *Memorias de los Museos Arqueológicos, 1955 a 1957*; Galbán, 1960: 73-76.
25 Watson, 2020: 176-177.
26 Watson, 1985: 63; 2020: 222-223.
27 Archivo MAN, exp. 1973/58.
28 Aranda, 2016: 278-304.

centenario de la fundación del Imperio persa. Y se publicaron en el ilustrado *Catálogo de la Exposición de Antigüedades Persas*[29].

Respecto al conjunto concreto de las cerámicas del Irán musulmán ingresadas en el MAN, se compone de 264 piezas identificadas con certeza en la «serie clásica» (más una decena de difícil adscripción tipológica). Constituyen el grueso principal de la colección. Estas 264 piezas cerámicas de la colección Martínez Santa-Olalla se dividen en 214 recipientes, 47 azulejos y 3 pequeñas figuras (un camello, una harpía y una maquetita de casa). Cronológicamente comprenden desde el siglo VII al XX, esto es, cada uno de los seis grandes períodos histórico-artísticos de la cerámica. Así, del primer período (siglos VII-XI), contamos con 44 piezas, de las cinco tipologías siguientes: cerámicas vidriadas en verde (fig. 5.a)[30]; versiones iranias de las cerámicas vidriadas en blanco opaco de Samarra (por ejemplo, n.º inv. 1973/58/PI/18)[31]; cerámicas decoradas con esgrafiado y colores diseminados (véase este mismo tipo en la fig. 10.b)[32]; cerámicas decoradas con engalbas (figura 5.b)[33]; cerámicas Sari (fig. 5.c)[34]; y cerámicas de pasta ocre (fig. 5.d)[35].

Fig. 5. **a**. Aguamanil, mundo iranio, siglos VIII-IX (n.º inv. MS-O 10384); **b**. Cuenco, ¿Nīšāpūr?, siglo X (n.º inv. 1973/58/PI/100); **c**. Cuenco, ¿Gurgān?, siglos X-XI (n.º inv. 1973/58/PI/86); **d**. Cuenco, Nīšāpūr, siglo X (n.º inv. MS-O 10093). (Fotos: Gaspar Aranda Pastor).

29 Martínez (ed.), 1971.
30 Watson, 2004: 156-165; 2020: 27-39.
31 Watson, 2004: 176-178.
32 Watson, 2004: 198-203; 2020: 136-141.
33 Watson, 2004: 204-245; 2020: 57-91.
34 Watson, 2004: 243; 2020: 144-145.
35 Watson, 2004: 246-251; 2020: 124-135.

Fig. 6. **a**. Aguamanil, ¿Kāšān?, segunda mitad del siglo XII-principios del XIII (n.º inv. MS-O 10305); **b**. Plato, Kāšān, segunda mitad del siglo XII (n.º inv. 1973/58/PI/44); **c**. Fragmento de cuenco, Kāšān, mitad del siglo XII-principios del XIII (n.º inv. MS-O 10568); **d**. Azulejo, Kāšān, finales del siglo XIII (n.º inv. 1973/58/PI/56); **e**. Jarro, ¿Kāšān?, mitad del siglo XIII-mitad del XIV (n.º inv. MS-O 10394); **f**. Orza, ¿Kāšān?, mitad del siglo XIII-mitad del XIV (n.º inv. MS-O 10402). (Fotos: Gaspar Aranda Pastor).

Las cerámicas del segundo período cerámico (siglos XI-XIII) suponen el conjunto más numeroso de piezas de toda la colección, con *ca*. 122 ejemplares (tal imprecisión obedece a que hay varios fragmentos difíciles de identificar como pertenecientes a una o más piezas). Se encuentran representadas las seis tipologías cerámicas más relevantes: cerámicas Garrūs, Āmol y otras con decoraciones incisas (por ejemplo, n.º inv. 1973/58/PI/108)[36]; cerámicas sin vidriar y moldes cerámicos (por ejemplo, n.os inv. MS-O 10334 y MS-O 10119)[37]; cerámicas monocromas blancas, turquesas y azules (fig. 6.a)[38]; cerámicas decoradas bajo cubierta vítrea (por ejemplo, n.º inv. 1973/58/PI/16)[39]; cerámicas de reflejo dorado (fig. 6.b)[40]; y cerámicas *mīnā'ī* (fig. 6.c)[41].

Al tercer período (siglos XIII-XIV) se pueden adscribir sin dificultad 55 piezas cerámicas. Hallamos ejemplificadas las siete tipologías principales: cerámicas monocromas turquesas y azules (por ejemplo, n.º inv. 1973/58/PI/81)[42]; cerámicas de reflejo dorado (fig. 6.d)[43]; cerámicas *lāǰvardīna*

36 Watson, 2004: 252-271; 2020: 152-159.
37 Watson, 2004: 106-119, 134-155.
38 Watson, 2004: 302-325; 2020: 168-199.
39 Watson, 2004: 332-345; 2020: 290-321.
40 Watson, 2004: 346-361; 2020: 200-237.
41 Watson, 2004: 362-371; 2020: 238-289.
42 Watson, 2020: 324-326.
43 Watson, 2004: 374-376.

(fig. 6.e)[44]; cerámicas Sulṭānabād en sus variados estilos (fig. 6.f)[45]; cerámicas con paneles (por ejemplo, n.º inv. MS-O 10390)[46]; cerámicas polícromas (por ejemplo, n.º inv. MS-O 10101)[47]; y cerámicas decoradas en negro bajo vidriado turquesa (por ejemplo, n.º inv. MS-O 10111)[48].

Del cuarto período cerámico (siglos XIV-XVI) es del que menos piezas hay representadas en la colección, con solo siete cerámicas. De hecho, es el período peor documentado por la historiografía especializada. No obstante, nuestra colección presenta tres tipologías importantes, como son las cerámicas con paneles derivadas del tercer período (fig. 7.a)[49]; las primeras cerámicas iranias decoradas en azul y blanco (por ejemplo, n.º inv. MS-O 10388)[50]; y cerámica pseudoprehistórica (n.º inv. MS-O 10089)[51].

Del quinto período (siglos XVI-XVIII), protagonizado primordialmente por los ṣafawíes, contamos con 23 cerámicas, de tres tipologías fundamentales: cerámicas decoradas en azul y blanco (fig. 7.b)[52]; cerámicas Kūbačī (fig. 7.c)[53]; cerámica Gombroom (n.º inv. 1973/58/PI/1)[54]; y tres cerámicas de tipologías indeterminadas (por ejemplo, n.º inv. MS-O 10601).

Fig. 7. a. Plato, mundo iranio oriental, segunda mitad del siglo XIV (n.º inv. MS-O 10369); **b**. Plato, ¿Kirmān?, mitad del siglo XVII (n.º inv. MS-O 10629); **c**. Azulejo, ¿Iṣfahān?, segunda mitad del siglo XVII (n.º inv. MS-O 10646); **d**. Cuenco, ¿Teherán?, finales del siglo XVIII-mitad del XIX (n.º inv. MS-O 10631). (Fotos: Gaspar Aranda Pastor).

44 Watson, 2004: 377; 2020: 342-344.
45 Watson, 2004: 378-385; 2020: 332-339.
46 Watson, 2004: 388-391; 2020: 328-331.
47 Watson, 2020: 327.
48 Watson, 2004: 392.
49 Golombek, Mason, y Bailey, 1996: 111, 114, 178-180; Watson, 2004: 393.
50 Golombek, Mason, y Bailey, 1996: 114, 180-181; Watson, 2004: 450-453, 455.
51 Watson, 2004: 127 (cat. Ac. 8).
52 Watson, 2004: 456; Golombek *et al.*, 2014: 300-328, 368-377, 384; Watson, 2020: 360-374.
53 Watson, 2004: 459-461; Golombek *et al.*, 2014: 360-362; Watson, 2020: 382, 456-457.
54 Watson, 2004: 478; Golombek *et al.*, 2014: 404-405; Watson, 2020: 394-395.

Al sexto y último período (siglos XVIII-XX), el menos difundido y representado en los museos, adscribimos trece piezas cerámicas. Sus formas, técnicas y decoraciones son bastantes eclécticas[55]. Destacamos aquí el cuenco polícromo decorado con una dama y un caballero vestidos de época (n.º inv. MS-O 10631, fig. 7.d).

Donación de Manuel Barbié

El 24 de diciembre de 1976, ingresa en el MAN un «cuenco de reborde árabe selyuquí, siglo XII», donado por don Manuel Barbié[56]. La pieza había sido intervenida por la Junta de Calificación y Valoración de Obras de Arte en la subasta celebrada por la Casa Durán de Madrid el día 22 del mismo mes. Antes de la tramitación, el propietario de la pieza, don Manuel Barbié Gilabert, galerista de arte en Barcelona, hizo donación de la pieza cerámica de manera «directa, generosa y espontánea» al Patronato Nacional de Museos, para su ingreso en el MAN. La Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural testimonió de manera oficial el agradecimiento al donante «por su generoso proceder», publicándolo en el *Boletín Oficial del Estado* (1 de marzo de 1977).

Se trata de un plato acuencado, robusto, con ruedo anular, perfil curvo convexo y pequeño borde saliente en T (n.º inv. 1976/129/1) (fig. 8.a). La decoración interior, pintada en azul y negro bajo el vidriado transparente, es de diseño geométrico simple, abstracto, con una banda concéntrica rellena de parejas de medios círculos unidos opuestos. Esta tipología cerámica es muy poco conocida, no del siglo XII, sino de finales del siglo XIV y comienzos del XV del mundo iranio oriental[57]. Por tanto, cuarto período cerámico.

Donación de Martín Almagro Basch

En 1977, don Martín Almagro Basch dona al MAN, del que era director en ese momento, cinco fragmentos cerámicos de decoración mural procedentes de Samarcanda, incluyendo, además, «uno moderno empleado en la restauración de sus monumentos»[58].

Según informa el propio Almagro Basch en el expediente de donación de las piezas al MAN, estas procedían de la madraza de Ulug Beg, en la céntrica plaza del Registán de Samarcanda. Ulug Beg (1394-1449) era nieto del poderoso conquistador Tīmūr, o Tamerlán. A esa ciudad había viajado de excursión don Martín Almagro tras asistir a un congreso del ICOM en Moscú y Leningrado. Los seis fragmentos se los entregaron los propios restauradores de la madraza (n.ºs inv. 1977/57/1-6).

Fig. 8. **a**. Plato acuencado, mundo iranio oriental, segunda mitad del siglo XIV (n.º inv. 1976/129/1); **b**. Fragmento de decoración mural de la madraza de Ulug Beg, Samarcanda, primera mitad del siglo XV (n.º inv. 1977/57/4); **c**. Azulejo, ¿Kirmān?, mediados del siglo XIV (n.º inv. 1982/57/6). (Fotos: Gaspar Aranda Pastor).

55 Lane, 1957: 85-86; Watson, 2006: 333-362.
56 Archivo MAN, exp. 1976/129.
57 Golombek; Mason, y Bailey, 1996: 11-16.
58 Archivo MAN, exp. 1977/57.

Estas piezas, pese a su pequeño tamaño, suponen un valioso testimonio de la arquitectura imperial de los tīmūríes, monumental y ricamente decorada con azulejos polícromos y alicatados (fig. 8.b)[59]. El trozo de mayor tamaño –n.º inv. 1977/57/4– muestra el anverso ligeramente convexo, quizá por pertenecer a una columna, con parte de una lujosa decoración elaborada mediante la técnica de la cuerda seca, o línea negra grasa, separadora de los colores vítreos blanco, azul turquesa y azul cobalto, y enriquecida con dorado. Parece ser pan de oro, del que solo se han conservado pequeños restos encima del blanco opaco. Por tanto, estos fragmentos de decoración mural se adscriben a la tipología de las cerámicas arquitectónicas ornadas con cuerda seca y dorado, característica del cuarto período cerámico (fig. 8.b).

Compra a José Iglesias

El 30 de marzo de 1982, don José Iglesias Puente deposita en el MAN un lote de piezas, para su estudio y posible compra. Según constataba Juan Zozaya Stabel-Hansen, en calidad de conservador jefe de la Sección de Arqueología Medieval y Artes Decorativas del MAN, el lote consistía en las siete piezas siguientes: «Un capitel nazarí, un aguamanil, un alcorcí nazarí, una orza catalana, una jarra de Triana, un plato azul de Triana y **un azulejo persa**»[60].

El azulejo en cuestión, finalmente adquirido (n.º inv. 1982/57/6), es de muy pequeño tamaño, con forma de estrella de ocho puntas –de 6 cm de vértice a vértice– y decoración en reflejo dorado con una palmeta blanca en reserva (fig. 8.c). Se puede asociar, por su forma, tamaño y decoración, a una serie de pequeños azulejos encontrados en la alcazaba palatina de Dujtar, en Kirmān, adscritos a mediados del siglo XIV[61]. Se caracterizan por una decoración simple, empobrecida en comparación con otros azulejos de la misma época. Por tanto, nuestro azulejo se adscribiría a la tipología de los azulejos de reflejo dorado del tercer período cerámico.

Adquisiciones en Sotheby's de Londres, en 1990 y 1994

En 1990, el Estado español adquiere para el MAN, en la subasta celebrada en Sotheby's de Londres, un nutrido lote de veinte piezas de arte islámico oriental[62]. Se compone de quince objetos metálicos y cinco recipientes de cerámica (n.os inv. 1990/66/1-20)[63].

Entre las cerámicas, hay dos interesantes cuencos del Irán musulmán (fig. 9.a, b). El más antiguo de ellos responde al tipo denominado negro tintado de amarillo (*yellow-stainig black*), con decoración geométrica abstracta, probablemente de Nīšāpūr, del siglo X (n.º inv. 1990/66/1)[64]; esto es, del primer período cerámico. El otro cuenco es un tipo característico del quinto período cerámico, con decoración vegetal estilizada en reflejo dorado, de finales del siglo XVII (n.º inv. 1990/66/18)[65]. Esta última pieza, cuya tipología era inédita hasta entonces en el MAN, había formado parte de la reconocida colección Kervorkian de Nueva York, según se indica en una etiqueta pegada en el solero.

En 1994, de nuevo en la prestigiosa casa de subastas Sotheby's de Londres, se adquieren otras dos refinadas cerámicas iranias para el MAN (fig. 9.c, d)[66]. Ambas son cuencos de reflejo

59 Degeorge, y Porter, 2002: 110-121; Soustiel, y Porter, 2003: 213-217; O'Kane, 2011: 186.
60 Archivo MAN, exp. 1982/57.
61 Watson, 2020: 423.
62 Archivo MAN, exp. 1990/66.
63 Sotheby's, 1990: 14-183.
64 Sotheby's, 1990: 14; Watson, 2020: 90-91.
65 Sotheby's, 1990: 67; Golombek *et al.*, 2014: 422; Watson, 1985: 167; 2020: 388-389.
66 Archivo MAN, exp. 1994/67.

dorado elaborados en Kāšān, del segundo período cerámico (n.os inv. 1994/67/1 y 1994/67/2)[67]. Cabe destacar el segundo de ellos, de principios del siglo XIII, por la representación de cuatro personajes sentados, como en fluido diálogo, entre finas inscripciones persas en cruceta (fig. 9.d)[68].

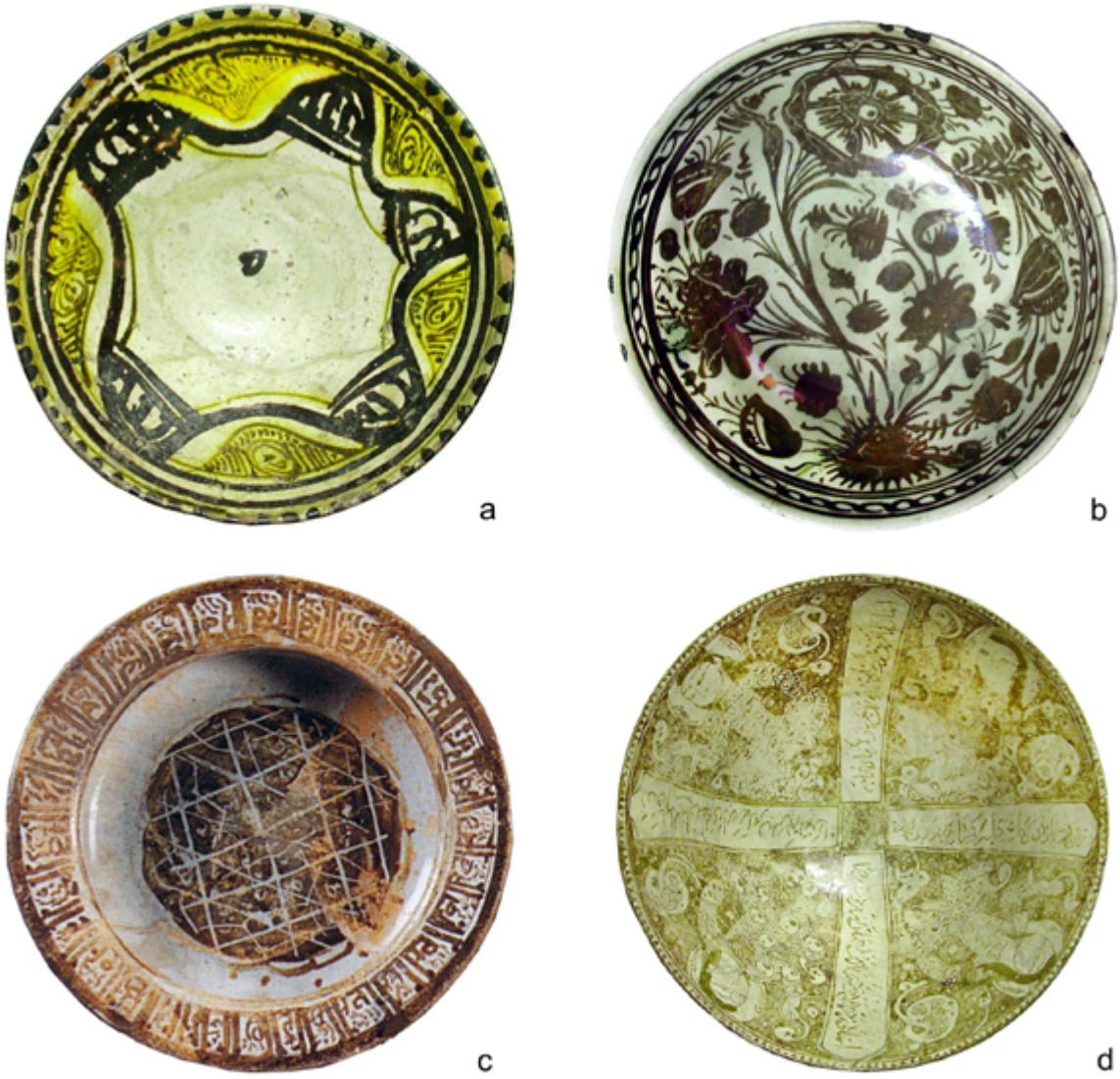


Fig. 9. **a**. Cuenco, ¿Nīšāpūr?, siglo X (n.º inv. 1990/66/1); **b**. Cuenco, Irán, finales del siglo XVII (n.º inv. 1990/66/18); **c**. Cuenco, Kāšān, finales del siglo XII-principios del XIII (n.º inv. 1994/67/1); **d**. Cuenco, Kāšān, principios del siglo XIII (n.º inv. 1994/67/2). (Fotos: Gaspar Aranda Pastor).

Donación de Isabel María Casuso

Efectuada en 2011, es la última gran donación recibida en el MAN de cerámicas del Irán musulmán[69]. El lote se compone de diecinueve piezas de cerámica, de las que diecisiete pertenecen a nuestro ámbito de estudio, y las otras dos son preislámicas. De las diecisiete, doce se adscriben al primer período cerámico y cinco al segundo (fig. 10).

67 Sotheby's, 1994: 30, 50.
68 Watson, 2020: 226-227.
69 Archivo MAN, exp. 2011/79.

Del primer período, destacan en número los diez cuencos decorados con engalbas, con sus variantes, adscritos a los siglos x-xi y procedentes de la órbita de Nīšāpūr. Dentro de los diez, hay cinco decorados con engalba negra sobre fondo blanco (n.os inv. 2011/79/2, 2011/79/10, 2011/79/11, 2011/79/14 y 2011/79/15), y uno a la inversa, con engalba blanca sobre fondo negro (n.º inv. 2011/79/1). Un pequeño cuenco es de la variante técnica llamada «negro tintado de amarillo» (n.º inv. 2011/79/17), y otro de mayor diámetro es de la interesante variedad que imita la decoración de reflejo dorado del mundo 'abbāsí (n.º inv. 2011/79/13). La variante más colorida es la decorada con engalbas polícromas (n.os inv. 2011/79/8 y 2011/79/9) (fig. 10.a)[70]. Los dos cuencos restantes de este primer período son del tipo con decoración de colores diseminados (n.os inv. 2011/79/3 y 2011/79/4) (fig. 10.b)[71].

Fig. 10. **a**. Cuenco, ¿Gurgān?, siglos x-xi (n.º inv. 2011/79/8); **b**. Cuenco, Nīšāpūr, siglo x (n.º inv. 2011/79/3); **c**. Tintero, Irán, finales del siglo xii-principios del xiii (n.º inv. 2011/79/19); **d**. Pequeña redoma, Irán, principios del siglo xiii (n.º inv. 2011/79/18). (Fotos: Museo Arqueológico Nacional).

70 Watson, 2004: 243; 2020: 144-145.
71 Watson, 2004: 198-203; 2020: 136-139.

Por último, las cinco piezas existentes del segundo período cerámico se adscriben al siglo XII o comienzos del XIII, a la órbita de Kāšān. De ellas, tres son del tipo con vidriado turquesa: un cuenco de borde dentado (n.º inv. 2011/79/5), otro con decoración de bandas radiales excisas (n.º inv. 2011/79/16) y un pequeño candil (2011/79/19) (fig. 10.c)[72]. Las dos últimas cerámicas pertenecen a la tipología con decoración bajo cubierta vítrea: cuenco con trazos negros (n.º inv. 2011/79/12) y pequeña redoma con motivos epigráficos en negro (n.º inv. 2011/79/18) (fig. 10.d)[73].

En 2014, el cuenco con n.º inv. 2011/79/8 se incorporó a la exposición permanente del MAN, en la vitrina dedicada a la «transformación social y económica» de al-Ándalus. La pieza, decorada con engalbas en la variante polícroma del tipo Sari, se elaboró probablemente en esa población, o en Gurgān, del norte de Irán, y muestra la representación de un ave de cuerpo punteado. Su exhibición en dicha vitrina se justifica para ilustrar cómo esas producciones iranias fueron altamente difundidas durante los siglos X y XI[74].

Entre enero y abril de 2021, los cuencos con n.ºs inv. 2011/79/1, decorado con epigrafía blanca sobre fondo negro, y 2011/79/9, ornado con una suerte de estilizada paloma, se exhibieron en la Vitrina CERO «De Nishapur a Samarcanda: arqueología y arte de la Persia medieval» –iniciativa expositiva trimestral acompañada de vídeos de difusión en redes sociales, una publicación interactiva en web y un artículo en el *Boletín del MAN* (Vidal *et al.*, 2022)–.

Para finalizar este artículo, en la siguiente tabla cuantificamos de forma gráfica la colección de cerámicas del Irán musulmán del MAN, en sus diez «colecciones» y en los seis períodos histórico-artísticos establecidos:

COLECCIONES	**PERÍODOS**					
	I	**II**	**III**	**IV**	**V**	**VI**
Rivadeneyra	-	-	2	-	-	-
Bauer	-	1	1	-	-	-
Páramo	-	-	4	-	1	-
Aaron	-	3	-	-	-	-
Santa-Olalla	44	122	55	7	23	13
Barbié	-	-	-	1	-	-
Almagro	-	-	-	5/6	-	-
Iglesias	-	-	1	-	-	-
Sotheby's	1	2	-	-	1	-
Casuso	12	5	-	-	-	-

72 Similar técnica decorativa en Watson, 2020: 176-177.
73 Similar técnica decorativa en Watson, 2020: 318-321.
74 Lahoz, 2023: 708.

Bibliografía

Álvarez-Ossorio, Francisco (1900): *Breve resumen o Guía explicativa del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Imprenta, litografía y sellos de cauchú de A. Ortega.

— (1925): *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Aranda Pastor, Gaspar (2016): «Isidro de las Cagigas López y las antigüedades iranias de la colección Martínez Santa-Olalla del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 34, pp. 287-304.

Blair, Sheila, y Bloom, Jonathan (2004): «Iran. Art and Architecture», *EI²*, n.º xii, pp. 453-459.

— (2007): «The Visual Arts of Iran during the Islamic Period», *Persia: Fragments from the National Museum of Iran*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional de Irán y Fundación Televisa, pp. 123-150.

Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid (1893). Madrid: Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra.

Degeorge, Gérard, y Porter, Yves (2002): *The Art of the Islamic Tile*. París: Flammarion.

Fehérvári, Geza (2000): *Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum*. Londres: Tareq Rajab Museum.

Gadoin, Isabelle (2022): *Private Collectors of Islamic Art in Late Nineteenth-Century London: The Persian Ideal (The Histories of Material Culture and Collecting, 1700-1950)*. Londres: Routledge.

Galbán Cabrerizo, María Luisa (1960): *Memorias de los Museos Arqueológicos, 1955 a 1957 (extractos)*, vols. xvi-xviii, pp. 73-76, láms. ix-xi.

Golombek, Lisa; Mason, Robert B., y Bailey, Gauvin (1996): *Tamerlane's Tableware, a New Approach to the Chinoiserie Ceramics of Fifteenth- and Sixteenth-Century Iran*. Costa Mesa: Mazda Publishers y Royal Ontario Museum.

Golombek, Lisa; Mason, Robert B.; Proctor, Patricia, y Reilly, Eileen (2014): *Persian Pottery in the First Global Age, The Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Leiden y Boston: Brill.

Grabar, Oleg (1987): «Architecture», *Encyclopaedia Iranica*, vol. ii, pp. 339-349.

Grube, Ernst (1994): *Cobalt and Lustre. The First Centuries of Islamic Pottery*. (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art). Vol. ix. Oxford: Nasser D. Khalili.

Hillenbrand, Robert (1999): *Islamic Art and Architecture*. Londres: Thames and Hudson.

Lahoz Kopiske, Helena (2023): «Ecos de Oriente: aproximaciones a la colección de "Islam Oriental" del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, vol. 42, pp. 705-721.

Lane, Arhur (1947): *Early Islamic pottery. Mesopotamia, Egypt and Persia*. Londres: Faber and Faber.

— (1957): *Later Islamic pottery. Persia, Syria, Egypt, Turkey*. Londres: Faber and Faber.

Martínez Santa-Olalla, Julio (ed.) (1971): *Catálogo de la Exposición de Antigüedades Persas*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y Dirección General de Relaciones Culturales.

Navascués de Juan, Joaquín María (1954): *Museo Arqueológico Nacional*. (Guías de los Museos de España). Madrid: Dirección General de Bellas Artes.

O'Kane, Bernard (2011): «Tiles of Many Hues: The Development of Iranian Cuerda Seca Tiles and the Transfer of Tilework Technology», *And Diverse Are Their Hues: Color in Islamic Art and Architecture*. Edición de Jonathan Bloom y Sheila Blair. New Haven y Londres: Yale University Press, pp. 176-203.

Pope, Arthur Upham (1965): *Persian Architecture: The Triumph of Form and Color*. Nueva York: George Braziller.

Rivadeneyra, Adolfo (1880): *Viaje al interior de Persia*. Tomo iii. Madrid: Imprenta y estereotipia de Aribau y C.ª.

Sotheby's (1990): *Islamic Works of Art*. Londres: Sotheby's.

— (1994): *Islamic and Indian Art*. Londres: Sotheby's.

Soucek, Priscilla; Pugachenkova, Galina Anatolyevna; Welch, Anthony, y Scarce, Jeniffer M. (1987): «Art in Iran», *Encyclopaedia Iranica*, vol. ii, pp. 603-637.

Soustiel, Jean (1985): *La Céramique Islamique. Le Guide du Connaisseur*. Friburgo: Office du Livre.

Soustiel, Jean, y Porter, Yves (2003): *Tombeaux de paradis, le Shāh-e Zende de Samarcande et la céramique architecturale d'Asie centrale*. Saint-Rémy-en-l'Eau: Éditions d'Art Monelle Hayot.

Vidal Álvarez, Sergio; Campderá Gutiérrez, Beatriz; Martín Castellano, Estrella; Culubret Worms, Bárbara, y Acaz Mendive, Raquel (2022): «Vitrina CERO: de Nishapur a Samarcanda: arqueología y arte de la Persia medieval», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 41, pp. 513-522.

Watson, Oliver (1985): *Persian Lustre Ware*. Londres: Faber and Faber Limited.

— (2004): *Ceramics from Islamic Lands (Kuwait National Museum, The al-Sabah Collection)*. Londres: Thames and Hudson.

— (2006): «Almost Hilariously Bad, Iranian Pottery in the Nineteenth Century», *Islamic Art in the 19th Century, Tradition, Innovation and Eclecticism*. Edición de Doris Behrens-Abouseif y Stephen Vernoit. Leiden y Boston: Brill, pp. 333-362.

— (2020): *Ceramics of Iran. Islamic Pottery from the Sarikhani Collection*. New Haven: Yale University Press.

Wilkinson, Charles (1973): *Nishapur, Pottery of the Early Islamic Period*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art.

Recientes intervenciones arqueológicas y arquitectónicas en el castillo de Busot (Alicante)

Recent archaeological and architectural interventions in the Busot Castle (Alicante)

David González Ferré (davidgonzalez8995@gmail.com)
Arpa Patrimonio S. L. España[1]
ORCID: 0009-0005-1135-6699

Jaime Manuel Giner Martínez (jaimeginer@gmail.com)
Arquitecto especialista en restauración de patrimonio. España
ORCID: 009-0000-0567-5670

José Ramón Ortega Pérez (arpaoscu@gmail.com)
Arpa Patrimonio S. L. España
ORCID: 0000-0002-4823-9868

Marco Aurelio Esquembre Bebia (marco.a.arpa@gmail.com)
Arpa Patrimonio S. L. España
ORCID: 0009-0007-3663-125X

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a9
Recibido: 01-10-2024 | Aceptado: 11-03-2025

© Los autores, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

1 Empresa de arqueología, restauración y gestión del patrimonio. También hemos contado con Carlos Rubio Soriano y Rosa M.ª López Martínez en la digitalización de planos, grafitis y material arqueológico.

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo dar a conocer los resultados de la intervención arqueológica realizada durante el año 2024 en el castillo de Busot (Alicante). En este proyecto se intervino en la muralla oeste, incluidas las torres oeste y noroeste junto con el aljibe exterior, y en la conocida como torre mocha, elemento más característico y destacable de la fortaleza que nos permitió documentar una *domus* bajomedieval del siglo XIV. Tras la excavación se realizó una intervención de restauración con el objetivo de proteger y poner en valor los restos arqueológicos recuperados, así como facilitar su visita. Estas obras han sido promovidas por el Ayuntamiento de Busot con financiación de la Diputación de Alicante y la Generalitat Valenciana.

Palabras clave: Medieval. Moderna. Arqueología. Estratigrafía. *Domus*. Fortaleza.

Abstract: The purpose of this paper is to present the results of the archaeological intervention carried out during 2024 at Busot Castle (Alicante). This project was focused on the western wall, including the west and northwest towers, along with the exterior cistern, and the structure known as torre mocha, the most distinctive and notable feature of the fortress, which allowed us to document a late medieval *domus* from the 14th century. After the excavation, a restoration intervention was undertaken with the objective of protecting and highlighting the recovered archaeological remains, as well as facilitating their visit. These works were promoted by the Busot Council with funding from the Alicante Provincial Council and the Generalitat Valenciana.

Keywords: Medieval. Modern. Archaeology. Stratigraphy. *Domus*. Fortress.

Introducción

El castillo de Busot se sitúa al noroeste de la población homónima, en la estribación sur del Cabeçó d'Or, y queda emplazado a 360 metros de altitud con relación al mar, lo que le permite visualizar el castillo de Jijona y el de Santa Bárbara en Alicante, así como dominar toda la huerta alicantina, lo que demuestra el valor estratégico de esta fortaleza (Navarro, 1990: 54) (fig. 1.)

La fortificación está formada por un recinto de forma poligonal de origen islámico; es una construcción con doble recinto amurallado, en la que se aprecian diferentes reformas de época cristiana y moderna. Las estructuras visibles más destacadas hasta la intervención del 2024 eran la torre situada al norte de la fortaleza, el lienzo norte, el aljibe y unos cubos en saliente que protegen la entrada; son de fábrica de tapial, tipo barquiforme[2], con refuerzo de mampostería en las esquinas, lo que le confiere una cronología islámica (Segura, y Moratalla, 2010; Navarro, 1990; Azuar, 1990).

Desde comienzos de siglo XXI el Ayuntamiento de Busot ha promovido diversas obras de puesta en valor del castillo, destacando la construcción de la rampa de acceso desde la población, la excavación y restauración de la torre noreste, la restauración del lienzo norte y su torre y el itinerario de visita al castillo. Por lo tanto, la excavación y consolidación de la torre mocha y la restauración de la muralla noroeste han supuesto un paso más en la puesta en valor de este yacimiento arqueológico, en el que todavía quedan muchas cosas por realizar.

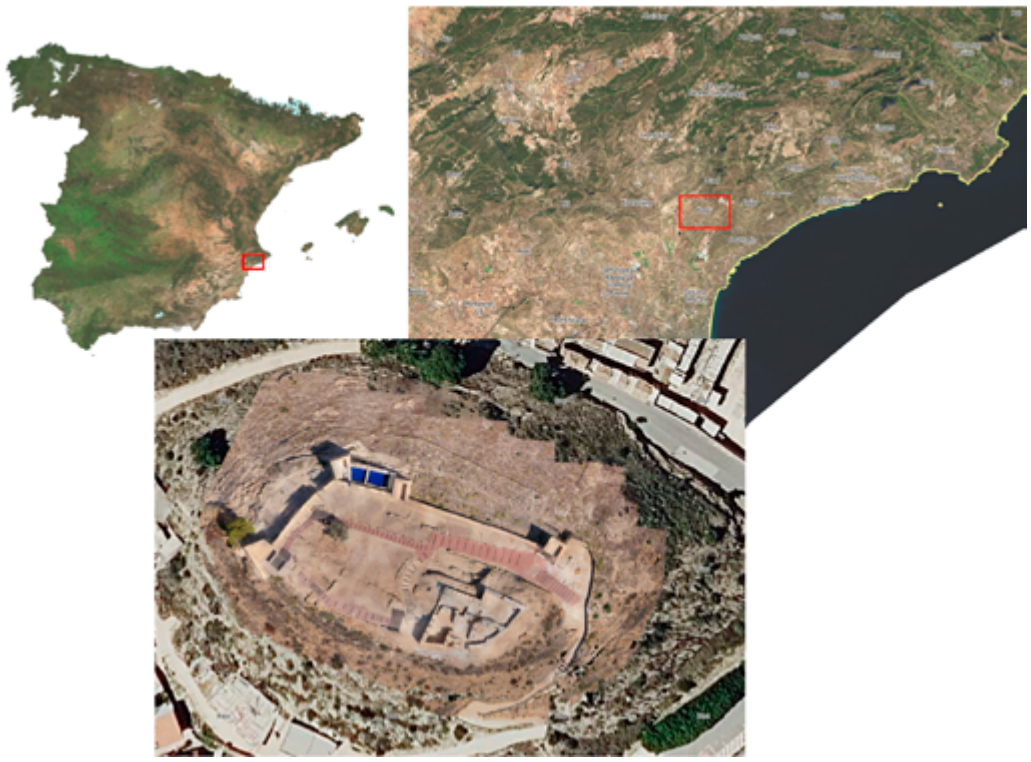


Fig. 1. Localización física del castillo de Busot.

2 Técnica que consiste en construir primero las esquinas de la edificación con mampostería, cal o yeso; una vez levantadas las esquinas se instala el encofrado y se vierten las tongadas de tierra. Con el paso del tiempo las esquinas se debilitan y caen, pero el tapial no, quedando el negativo de las mismas y generando en el muro una forma de luneta o barca. De ahí el termino barquiforme.

1. Antecedentes

Desde finales de los años 80 del siglo xx se han efectuado diversas intervenciones arqueológicas, algunas de ellas realizadas con motivo de la restauración de diferentes estructuras de la fortificación.

Trabajos arqueológicos de 1988 a 1990

Entre octubre y diciembre de 1988 se llevó a cabo la primera intervención arqueológica en el castillo, bajo la dirección de Miguel Benito Iborra (1988); consistió en la limpieza superficial, en la cual ya se vislumbraron fragmentos cerámicos relacionados con las distintas ocupaciones, como restos de jarritas con decoración en hierro, ataifores, jarras, tinajas, escudillas, marmitas, un plato decorado en verde-manganeso y azul cobalto, vidrio, hueso, algún clavo de metal, etc., que no parecían indicar cronologías por encima del siglo xv, salvo en casos contados de evidente adscripción moderna, pero, sobre todo, destacaban las abundantes tejas de derrumbe de construcción. A esta tarea siguió la de careo de la cara externa de los muros interiores y de la muralla externa en su flanco norte junto con la torre mocha, de origen islámico. Además, se detectaron áreas de reforma cristiana de los siglos xv-xvi en la zona de la puerta de acceso, al este, y en el sector oeste, con la presencia de un cubo alamborado. Se fueron descubriendo muros desde la zona más elevada de la torre cristiana, resguardada por el elevado muro del sureste que flanquea el acceso, hacia la muralla norte a mucha menor cota. En definitiva, se trataba de dejarlo todo expedito para la realización de una planimetría general de la fortaleza.

Posteriormente los trabajos arqueológicos fueron dirigidos por la arqueóloga María Luisa Escartín (1991; 1992), que comenzaron en el verano de 1989 y se situaron en el interior del recinto amurallado del castillo de Busot. Dicha actuación se ha plasmado en dos fases; por un lado, se realizaron trabajos de limpieza, ya que la superficie del castillo se encontraba cubierta por matorrales que impedían la visión de la mayoría de las estructuras. Una vez liberado el recinto de la maleza (interior y extramuros) se pasó a la segunda fase, la excavación propiamente dicha, que fue dirigida por María Luisa Escartín Bueno.

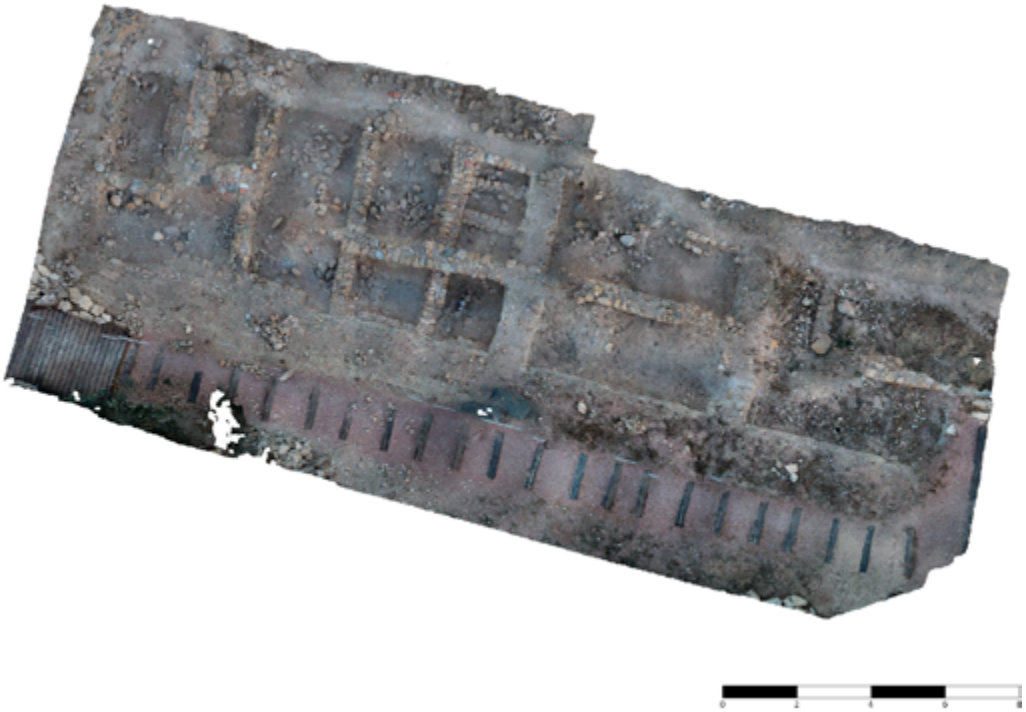


Fig. 2. Ortofoto de la zona NO del interior del castillo donde se realizó la excavación en el 1989/90, por Miguel Benito y María Luisa Escartín, previa al tapado actual.

La excavación se situó en el NO del interior del castillo. Se dividió el área a excavar en cuadrículas de un tamaño de 5 por 5 m, separadas por testigos de 1 m de ancho por 5 de largo. Toda el área constituye una superficie aproximada de 125 m^2. Las cuadrículas, orientadas de O a E, avanzan paralelas a la muralla norte. Conforme avanzan los trabajos en las cuadrículas, se eliminan los testigos, quedando así una superficie en extensión.

Los trabajos arqueológicos sacaron a la luz varias unidades estructurales; la mayoría son muros de habitación, de dirección N-S, perpendiculares a la muralla norte. Estos muros están realizados con piedras de irregular tamaño y mortero de cal. Los espacios que albergan dichas estructuras son bastante reducidos, lo que nos hace pensar que se trata de los muros que conforman las viviendas de los antiguos pobladores del castillo, en sus diversas etapas. Dichas fases se anuncian por la abundancia del material cerámico que se encuentra de cada una de ellas. En los primeros estratos aparece un material cerámico de procedencia diversa, destacando por su abundancia el vidrio (nivel de superficie) procedente de los hornos que había en Busot durante los siglos XVII-XVIII. Pero el material cerámico más interesante y sin infiltraciones lo hallamos a 1,30 metros de profundidad, perteneciente a los siglos XII y XIII, de procedencia medieval, identificado por los fragmentos de jarras, jarritas, marmitas o tinajas (Escartín, 1991) (fig. 2).

2. Intervenciones arqueológicas en la década de 2010

La primera intervención de este periodo fue realizada en el año 2010 por Gabriel Segura y Jesús Moratalla (Segura, y Moratalla, 2010) en relación con la consolidación y puesta en valor de la torre norte 1 (fig. 3). La excavación propició el descubrimiento del lugar de ubicación de la puerta de entrada al castillo, a partir del hallazgo de una de las jambas del castillo con su quicio y mocheta. Ello ha derivado en el consiguiente desciframiento de la tipología de acceso al castillo constituida por un trazado en doble codo. Asimismo, la intervención posibilitó documentar la última e importante reforma de la citada torre a finales del siglo XVII o principios del XVIII, quizás relacionada con obras ejecutadas para el refuerzo del castillo con motivo de la guerra civil por la sucesión a la corona de España (Segura, y Moratalla, 2010: 58).

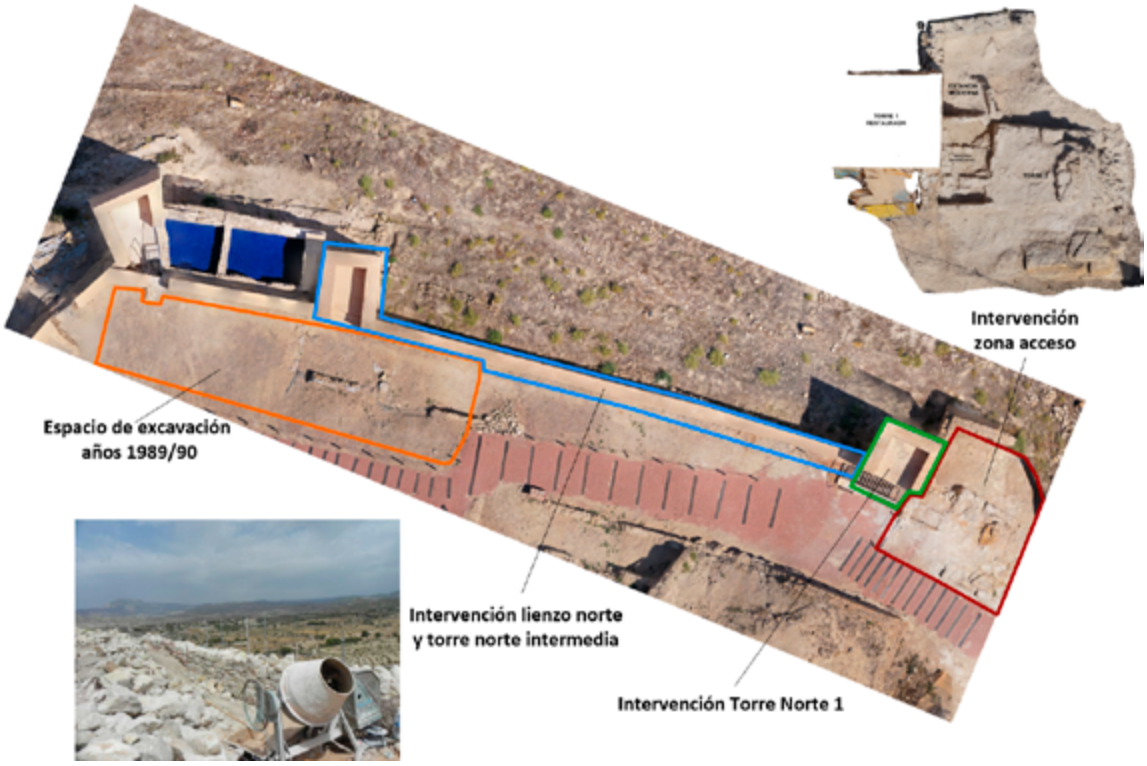


Fig. 3. Ortofoto con los espacios en los que se actuó previamente a la intervención de 2024.

Posteriormente, ya en los años 2017 y 2018, los trabajos arqueológicos llevados a cabo en el castillo de Busot estuvieron relacionados con la adecuación de un itinerario visitable al recinto y la restauración de parte de sus murallas. Esta intervención nos permitió localizar un nivel de fundación califal-taifal del castillo, en concreto en la cimentación de la torre norte intermedia, donde ha aparecido material arqueológico de los siglos x-xi, en vinculación con la construcción de las zapatas de cimentación de esta torre del sistema defensivo del castillo (Ortega, y Esquembre, 2017) (fig. 3).

Además, se había planificado la excavación del extremo noreste de la fortificación para poder localizar su antiguo acceso, entrada que pudo ya documentarse en los trabajos realizados en la restauración de la torre norte del castillo en 2010 (Segura, y Moratalla, 2010), cuando apareció, en un sondeo bajo la torre, un quicio vinculado a una puerta. Al excavar en todo este extremo noreste hemos localizado que, con posterioridad a la construcción del acceso medieval, se construyeron unas casas rectangulares en el siglo xvi, a la vez que el muro abaluartado de este extremo de la fortificación.

Con anterioridad, este espacio era un acceso en recodo entre la torre norte 1 y la torre enfrentada, muy arrasada, que permitía un acceso escalonado para entrar en el castillo. La escalera tenía peldaños de mampostería, que se han podido documentar en su recorrido final, justo el acceso y puerta ubicados al sur de la torre norte con una cronología bajomedieval del siglo xiv-xv. Estas escaleras, cuando se construyeron las casas modernas sobre esta zona de la fortificación, fueron desmanteladas en parte. Al demoler las casas y seguir la excavación del extremo noreste del castillo, se encontró un relleno de piedras y tierra, con material arqueológico almohade, que nos demuestra que, en dicha época islámica, el acceso a la fortificación también se hacía en recodo, pero ahora en rampa, ya que ha salido a la luz la rampa primigenia de época almohade, que permitía el acceso al castillo (Ortega, y Esquembre, 2017).

Esta rampa estaba apisonada con mortero de cal y con algunas alineaciones de piedra, que han sido afectadas por las construcciones de época moderna y que rompieron dicha rampa de subida al castillo. Todos estos trabajos arqueológicos estuvieron unidos al seguimiento riguroso de las obras de instalación de un itinerario visitable en el castillo.

La intervención arqueológica del año 2024

1. Muralla noroeste y el aljibe exterior

La intervención arqueológica en la muralla noroeste del castillo de Busot consistió en la excavación de los niveles superficiales y de relleno de todo el espacio de actuación con los objetivos de limpiar y delimitar la muralla oeste para facilitar su consolidación y restauración. Tras la limpieza inicial nos centramos en tres puntos: torre oeste, torre noroeste y zona de acceso, para entender mejor esos espacios y conocer su estratigrafía (fig. 4).

Torre oeste: En el sondeo planteado pudimos localizar los niveles de cimentación y la zapata sobre la que se asienta la torre islámica, así como el nivel de uso de la torre, e inclusive la existencia de un piso superior con los restos del pavimento (UE 215). Todo este espacio fue completamente transformado en siglo xvi con la reforma de la torre para adaptarla a la artillería. Por el paramento oeste se adosó una muralla de mampostería y por el norte esa misma muralla se alargó 0,60 m con respecto al lienzo islámico para crear un espacio hueco que fue rellenado con tierra, y, además, se construyó un talud desde la base de la torre hasta una altura de 3,40 m, cota en la que el muro recupera la verticalidad. En cuanto al interior de la torre, este fue rellenado con los escombros de la torre islámica hasta la cota de circulación actual.

Zona de acceso: Aprovechando la existencia previa de una abertura en el lienzo de la muralla oeste, se planteó la posibilidad de que existiera un acceso a la fortaleza desde el exterior. Se realizó un sondeo justo en la abertura por la cara interna de la muralla, documentando solo tierra de relleno y

la roca a pocos centímetros de iniciarlo. Por la parte externa se planteó un sondeo de mayor extensión; únicamente se retiró el nivel superficial, y tras su retirada documentamos una escalera de obra construida con mampostería y peldaños en yeso. También documentamos un muro (UE 207), que se ubica de forma transversal a lo que sería la jamba sur del acceso de la muralla, formando una especie de pasillo junto con la escalera. Todos estos datos nos permiten afirmar la existencia de un acceso al castillo a través de la muralla noroeste.

Torre noroeste y aljibe exterior: Se trata de la zona de mayor complejidad estratigráfica, en la cual se plantearon dos sondeos, uno al sur de la UE 219 y otro al norte. En el sondeo sur documentamos el quiebro hacia el suroeste de la cimentación de la muralla islámica, que queda totalmente enmascarada por la muralla bajomedieval y sus reformas de época moderna; esta cimentación a su vez corta niveles de época ibérica. En cuanto al sondeo norte, documentamos el canal de llenado del aljibe exterior pegado a la cimentación de la muralla islámica, el arranque de la bóveda del mismo y las paredes del vaso. A su vez, también comprobamos que la continuación de la muralla bajomedieval cabalga por encima de los muros del vaso del aljibe, con la intención de coserlo para evitar su desplome, y posteriormente se construye el cubo de la torre NO en el siglo XVI, al igual que en la torre oeste. Esto nos hizo abrir una nueva cata dentro del vaso del aljibe al este del muro UE 106 y paralelo a la torre NO; descubrimos que el aljibe se usó durante parte de la época moderna como basurero, y que el muro UE 106 se asienta sobre rellenos de nivelación para usar el aljibe como una sala más dentro del castillo, en torno a los siglos XV-XVI. Hemos de tener en cuenta que la bóveda no cae toda al mismo tiempo; de la estructura UE 104 hacia el este la bóveda resistió mucho más tiempo que de la UE 104 hacia la torre NO, por lo que el aljibe se usaría como cobertizo o almacén. Esto lo sabemos porque la bóveda en la mitad oeste está prácticamente vencida sobre el pavimento del mismo y en la este la cubierta está mezclada con el relleno del nivel superficial.

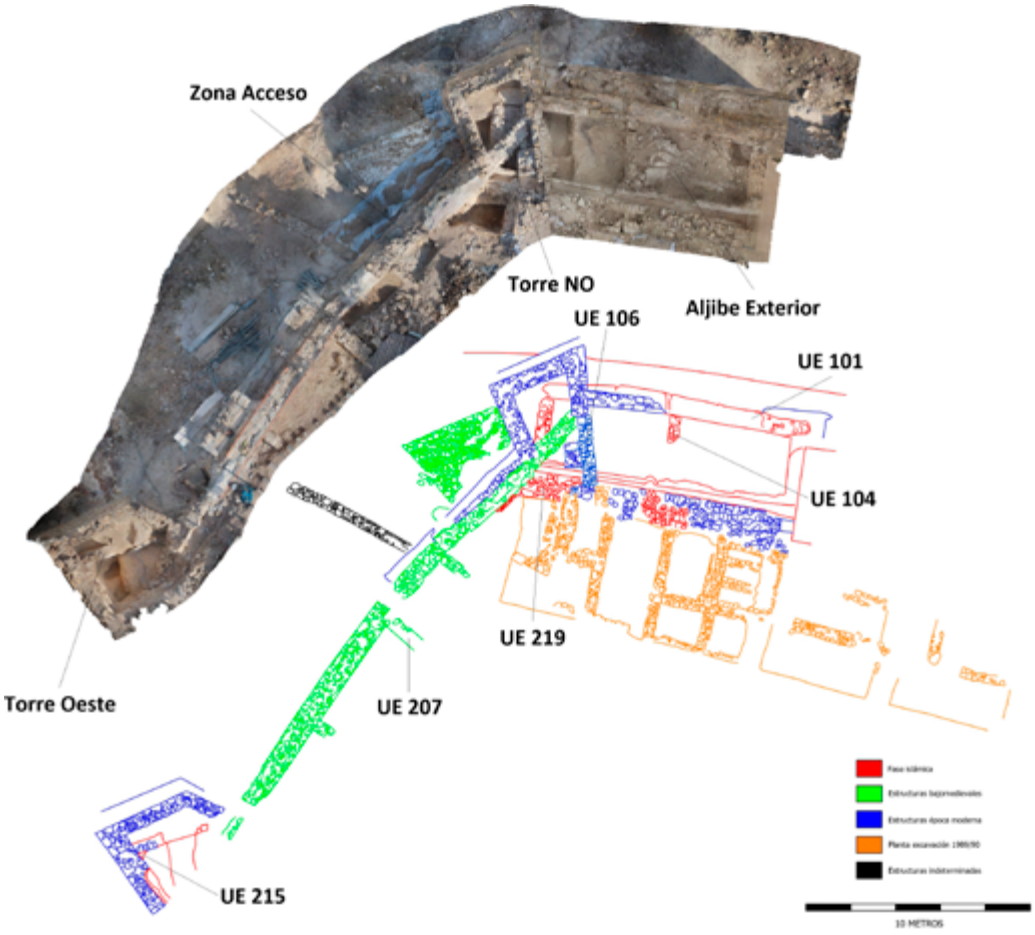


Fig. 4. Planta CAD y ortofoto de los sondeos realizados en la muralla y el aljibe exterior.

También deducimos esto porque el muro del aljibe UE 101 en la parte más cercana al cubo de la torre NO tiene un desplome mucho mayor que de la UE 104 hacia el este, por lo que la bóveda colapsaría mucho antes en la mitad oeste. Otra de las grandes cuestiones es la cronología de construcción del aljibe; inicialmente pensábamos que era de época cristiana, pero los materiales del nivel de abandono sobre el pavimento del aljibe nos atrasan la cronología hasta época almohade, por lo que esto nos hace pensar en que el aljibe es de la misma época.

2. Torre mocha

La excavación se ubicó al sureste de la fortaleza, en el espacio conocido tradicionalmente como torre mocha (fig. 5). Cuando empezamos la excavación desconocíamos la magnitud del edificio recuperado, ya que únicamente se intuía en superficie la torre islámica primigenia y alguna sala anexa junto con el aljibe. La estratigrafía de la excavación, por lo menos en la última fase, era bastante sencilla. Primero se compone por el nivel superficial consistente en tierra vegetal y abundantes restos de raíces de plantas, después pasamos a niveles de derrumbe compuestos por cal, mampostería y restos de tapial entremezclados, y finalmente tenemos el nivel de abandono sobre los pavimentos. Sin embargo, la estratigrafía se vuelve mucho más compleja en las fases previas a la última reforma del edificio realizada entre finales del siglo XV o ya en el XVI. Procederemos a describir la secuencia desde la fase islámica hasta la moderna.

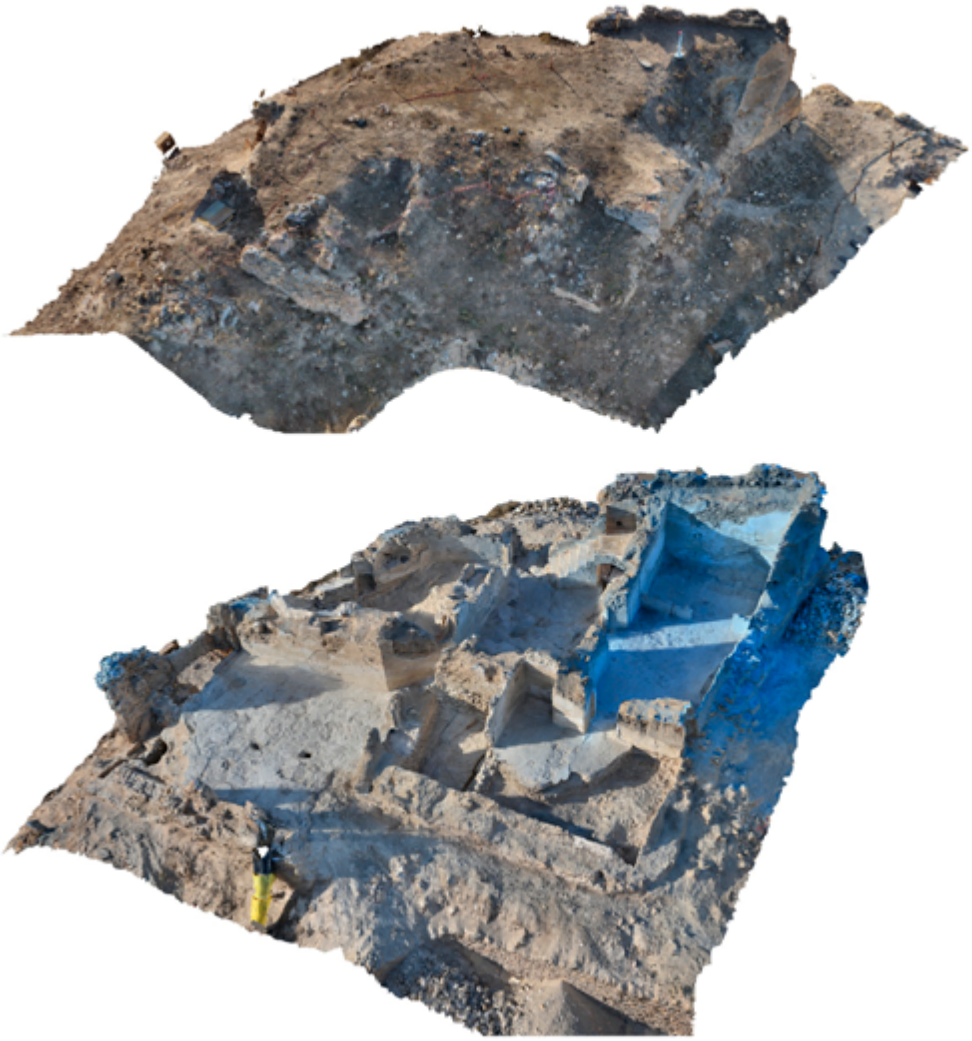


Fig. 5. Vista de la torre mocha al inicio y final de la excavación antes de la restauración.

El edificio primigenio se compone por varias estancias: la torre mocha, formada por el cubo de la UE 301, y la sala central, correspondiente al primer espacio al que se accede desde el exterior del edificio, formado por los muros UUEE 335, 365, 380, 301 y 369 (fig. 6). Hacia el este, entre el muro UE 380 y 335, tenemos un vano de acceso que da a una estancia con forma triangular; en este espacio la roca natural va descendiendo hacia el este de forma abrupta y no se documentó resto de pavimentación correspondiente a esta época. Finalmente, al norte de la torre mocha y de la sala central tenemos la estancia generada por los muros UUEE 362, 301 y 365, más estrecha que las anteriores, aunque más larga, a la que se accede por una puerta al norte de la sala central, y donde tampoco se documentó pavimento alguno de época islámica. En cuanto al acceso a la torre mocha, no sabemos si se realizaba también a través de una puerta desde la sala central o bien se entraría a través de una puerta superior para facilitar la defensa, como en la mayoría de las torres. Por otra parte, desconocemos si la sala central, por lo menos en este momento, estaba cubierta o no. Tanto en la torre mocha como en la sala central el suelo, posiblemente, sería la propia roca natural, ya que se encuentra casi completamente plana, descendiendo abruptamente hacia el norte y el este. Si vemos el acceso al recinto, ubicado al sur de la sala central, podemos comprobar que se encuentra sobreelevado aproximadamente 1 m con respecto al nivel de roca.

Fig. 6. Planta original del edificio de la torre mocha.

En cuanto a la técnica constructiva, todos los muros de esta fase están construidos en tapial con grosores variables de entre 0,95 a los 0,70 m, según el muro; en la base el tapial es de buena calidad, con abundante cal, grava y piedra hasta la primera tongada, después los muros se levantaron principalmente con tierra intercalada con alguna fina capa de cal blanca. La altura de los cajones es de 0,95 m y la altura de los tablones entre 20 y 25 cm; sin embargo, en la base los cajones pueden tener menor altura, en torno a 80 cm, para adaptarse al terreno y nivelar los tapiales. En cuanto a los mechinales, estos se ubican a distancia regular con respecto a la misma línea, 80/85 cm, y a la tongada inferior. Tienen unas medidas de 13 × 13 cm, con forma cuadrangular, y para facilitar la retirada de los maderos en la parte superior del mechinal se ubica una hilera de piedra caliza. En cuanto a la cronología de los muros de esta fase hemos de decir que durante la limpieza de varios de ellos pudimos recuperar varios fragmentos cerámicos de época almohade –situando al edificio original en el siglo XII–, destacando un fragmento de cerámica azul turquesa con pasta rojiza característica de los talleres de Denia, entre otros (fig. 9).

Tras la conquista cristiana y durante el siglo XIV el edificio sufre una importante reforma: se construye un aljibe, UE 395, aprovechando el fuerte descenso de la roca natural hacia el noreste, ubicándose fuera de los muros UUEE 362 y 365. Por encima del aljibe se construye una nueva sala, para lo que se levanta el muro UE 367, que permite la construcción del propio aljibe, y a su vez da continuidad a los muros UUEE 362 y 365, cerrando así el edificio. El aljibe posee una potente base de piedra trabada con cal de 80 cm de espesor sobre la roca, y por encima se construye la pared

que sustenta la bóveda a la vez que el muro UE 366, con tongadas de piedra caliza labrada y cal. El aljibe se alimenta mediante tuberías cerámicas de sección circular protegidas por argamasa que bajan desde los tejados. Para acceder a este nuevo espacio se abre un vano en el muro este de la UE 362 con dos columnas góticas octogonales que permite la circulación hacia la sala central y el exterior. A este vano se le añaden dos jambas octogonales de estilo gótico construidas con yeso y piedra; estas piezas poseen las esquinas en chaflán para crear las ocho caras. También se hizo una reforma en el muro UE 380, forrando el tapial con sillería y construyendo una chimenea recortando el tapial junto a la UE 365, en lo que denominamos sala de cocina y despensa (fig. 7). En esta misma sala se construye un pavimento de lajas de piedra caliza sobre una capa de mortero de cal que a su vez se asienta sobre rellenos del siglo XIV; este pavimento conservaba únicamente dos lajas de piedra cerca de la chimenea.

Por último, tenemos la gran reforma de finales del siglo XV o incluso del XVI (fig. 7); la mayoría de los restos que nos han quedado pertenecen a este momento. En la torre mocha primigenia se construye un pavimento de mortero de cal bastante compacto, UE 359, y un fino tabique para generar una nueva estancia en la torre, UE 376, construido con la técnica de tapión, que utiliza tejas curvas y ladrillos macizos dispuestos a soga, todo ello trabado con yeso. En la misma torre se abre un nuevo vano hacia la estancia norte debido a que en esta sala se construye un tabique muy estrecho con poyete a mitad de la habitación para dividirla en dos (UE 371). A su vez, el pavimento UE 359 continúa también dentro de esta nueva estancia. En cuanto a la sala central, el acceso que existía hacia la estancia norte se tapia impidiendo el acceso; si nos fijamos en la parte superior de la tapia vemos que tiene forma de media luna. Esto es así porque corresponde con el negativo del arco del acceso que existía previamente, el cual está perdido actualmente, pero ha dejado su impronta en la tapia de yeso. Siguiendo en la sala central, se construye una escalera para permitir el acceso a los pisos superiores de la torre mocha (no podemos descartar que la escalera fuera construida en época bajomedieval, pero por cuestiones estratigráficas decidimos situarla en época moderna). Para poder construirla se rompe parcialmente el muro de tapial, UE 369, con el objetivo de encajar la pared de mampostería, UE 370, y la escalera, UE 368, compuesta por seis escalones de 23 cm de altura y un rellano, además de un tragaluz en el muro, UE 370. Por otra parte, se crea un pasillo para permitir el acceso hacia la sala del aljibe rompiendo el gran muro central, el cual tiene forma diagonal mirando hacia el noreste.

Fig. 7. Planta final de la *domus* en el siglo XVI, última fase de reformas.

Pasamos ahora a la sala de cocina-despensa. En esta última fase se anula el pavimento del siglo XIV y se construye otro por encima de mortero de cal similar a la UE 359. Al fondo de la sala se construye una despensa recortando con forma semicircular el muro, UE 365, y dándole continuidad a ese semicírculo un tabique de la misma forma, generándose así un nuevo espacio. En cuanto al pavimento de la sala, se encontraba totalmente perdido o expoliado, conservándose únicamente en algunas esquinas, y poseía las mismas características que la UE 359. Continuamos por la sala del aljibe; para reforzar el edificio se construye un nuevo muro exterior de mampostería y yeso con sillares esquineros adosados al muro UE 366, UE 367. Aprovechando esto se instala a su vez un forro exterior abaluartado por todo el lienzo sur del edificio en mampostería y cal adosado a los muros de tapial. También se construye un pavimento de mortero de cal blanca por toda la superficie, UE 360, con las mismas características que la UE 359. Por otra parte, al aljibe se le añaden dos nuevas canalizaciones que vienen del tejado o de algún piso superior, compuestas por tuberías de cerámica con sección circular y embutidas en los muros, las UUEE 367 y 365. Esta sala disponía de un ventanal de 1,20 m de ancho con vistas al Cabeçó d'Or, pero desconocemos su forma y funcionalidad debido a que se encuentra completamente arrasada. Por último, se construye un escalón en el vano abierto en época bajomedieval al este de la UE 362, el cual da acceso a una estancia de pequeño tamaño de 3 × 2,2 m formada por el tabique UE 371 y los muros UUEE 364 (mismo muro que la UE 365, pero al estar separados por un vano se les dio una numeración diferente) y 362 (figs. 6 y 7).

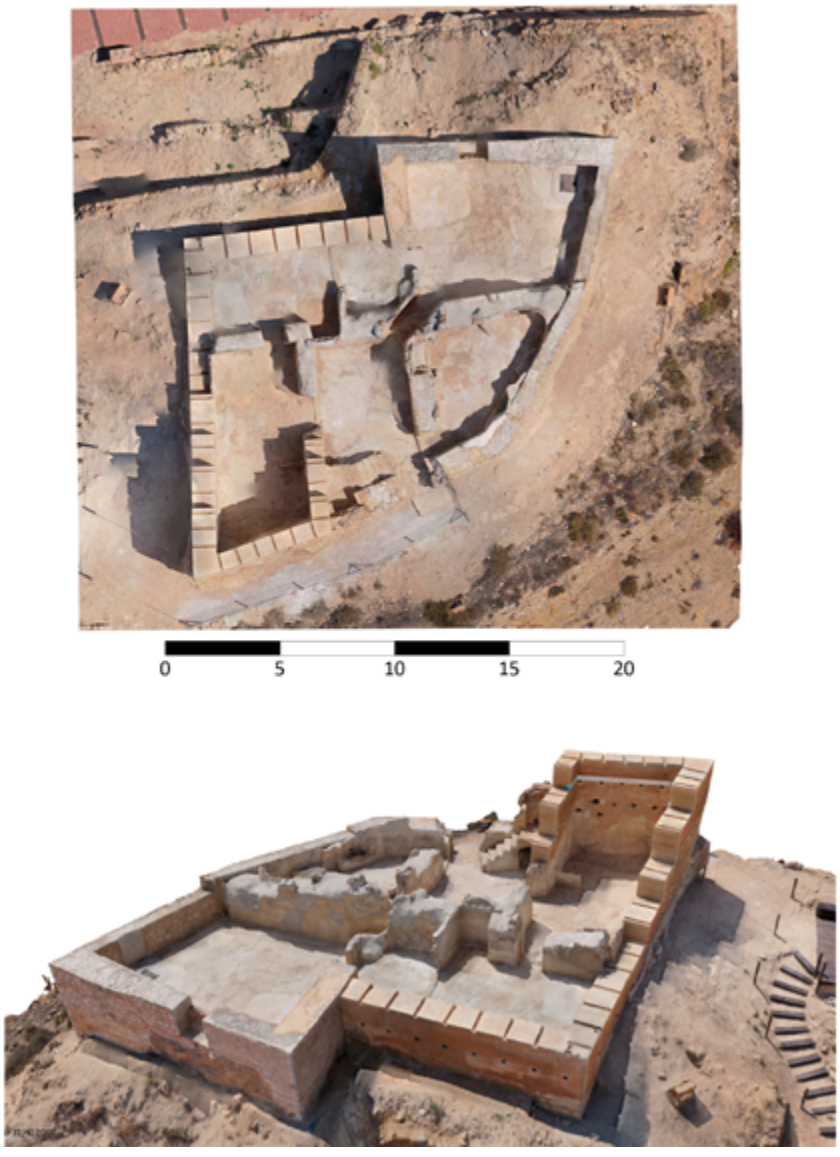


Fig. 8. Ortofoto y vista de modelo 3D del edificio de la *domus* de torre mocha una vez restaurada.

Tras esta última reforma, el siguiente momento documentado es el propio derrumbe del edificio, producido entre finales del XVII y mediados del XVIII, constatándose esto a nivel material (fig. 9). Por otra parte, hemos de tener en cuenta que hay un documento del año 1797 (Cavanilles, 1797: 246) en el que José Cavanilles, en su viaje por el reino de Valencia, al describir Busot no habla del castillo, por lo que probablemente ya estuviera abandonado. El colapso del castillo se produce de forma paulatina; vemos como los diferentes rellenos de tapial y mampostería se van intercalando y mezclando conforme se desploman formando una sucesión continua de estratos, no habiéndose documentado derribos abruptos ni grandes niveles de incendio. Antes del colapso total del edificio sabemos que fue vaciado por

completo, ya que se llevaron todos los forjados de madera, de los que solamente hemos recuperado un pequeño fragmento de viga de sección circular (figs. 5 y 10).

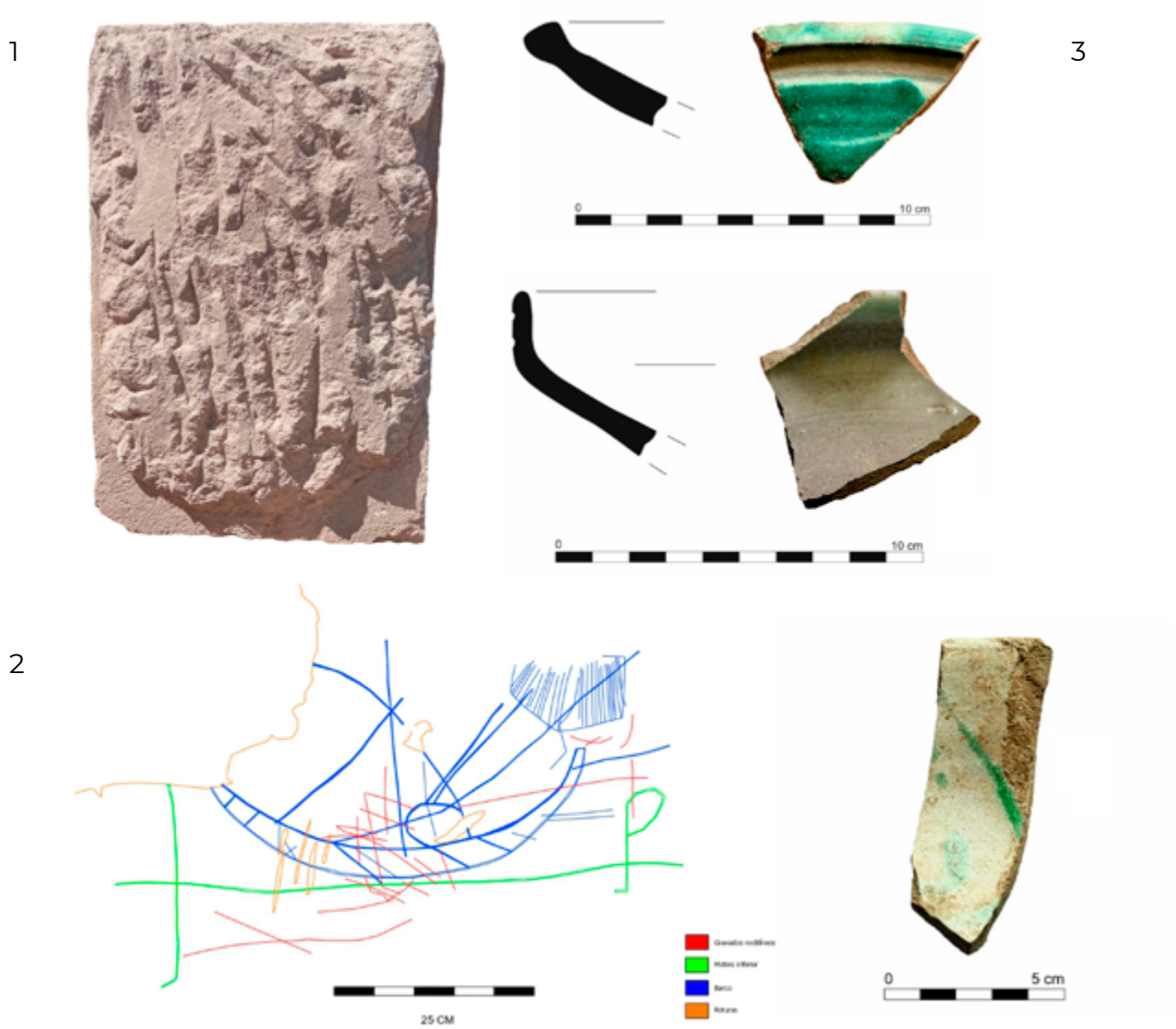


Fig. 9. **1**. Escudo heráldico repicado localizado en los derrumbes de la sala central. **2**. Grafiti inciso en la cara norte del muro UE 365 (sala del aljibe). **3**. Cerámicas recuperadas en la torre mocha. Arriba: cerámica azul y verde de Onda de los siglos XVII-XVIII, localizada en estrato de abandono. Centro: loza cubierta con esmaltín de tono azul grisáceo con una cronología de finales del siglo XV hasta el XVII, cerámica murciana. (Jiménez, y Navarro, 1997: 59-63). Inferior: fragmento de jofaina almohade en verde sobre blanco con decoración esquemática de los siglos XII-XIII recuperado en la limpieza de los tapiales.

Otra de las cuestiones que debemos tener en cuenta es el hallazgo de un escudo heráldico o de armas en la sala central (fig. 9). Posiblemente se ubicaría encima de alguno de los dinteles de las puertas de la torre mocha, ya sea encima del acceso al piso inferior o sobre el acceso a la primera planta una vez se asciende por las escaleras. Teniendo en cuenta que muy probablemente el escudo es del último periodo de la *domus*, debe corresponder a los Martínez de Vera o a los marqueses del Bosch; pero la cuestión es saber por qué esta repicado. Existen varias opciones, aunque desconocemos la causa real. Podría ser que los marqueses del Bosch hubiesen querido poner su escudo tallán-

dolo sobre el antiguo y que por alguna razón no pudieran acabarlo, y otra opción es que cuando el castillo se abandona y los señores dejan de frecuentar la *domus* la propia gente del pueblo hubiese picado el escudo a modo de *damnatio memoriae*.

Mención especial merecen también los grafitis, todos ellos realizados a través de incisiones, no habiéndose localizado ningún grafiti pintado. La gran mayoría de ellos se componían de líneas rectas verticales con alguna marca dispuesta en horizontal que interpretamos como cuentas. Sin embargo, los elementos más destacados han sido un barco tipo *llaüd* bastante esquemático aparecido en la cara norte del muro UE 365, de fecha posterior al siglo XVI, teniendo en cuenta la cronología de la última reforma, y una serie de palabras y números a modo de cálculo o cuentas en la alhacena de la sala de la cocina, probablemente escritos en catalán (fig. 9).

Conclusiones

Tras las diferentes intervenciones arqueológicas realizadas podemos intentar resumir brevemente la historia de este castillo: la construcción inicial de la fortificación se produce entre los siglos X-XI –época califal-taifal–, documentándose materiales de este periodo en la cimentación de la torre norte intermedia del lienzo norte en vinculación con la construcción de las zapatas de cimentación de esta torre en el sistema defensivo del castillo. Tampoco debemos descartar la existencia de un asentamiento de época ibérica en el cerro, sin poder precisar una cronología concreta; durante la intervención del 2024 en la cimentación de la muralla islámica ubicada entre el aljibe exterior y los límites de la excavación de 1989/1990 documentamos que la misma estructura cortaba varios estratos de época ibérica, y durante la excavación de la torre mocha se recuperó material residual de esta cronología utilizado en la construcción de los tapiales.

Sin embargo, la fase islámica más destacada es la almohade, en la que podemos ubicar el aljibe exterior de la muralla y la fase inicial del edificio de la torre mocha, así como otros elementos transformados en época moderna. En cuanto a época bajomedieval, las transformaciones más importantes las hemos documentado en la torre mocha, donde hemos podido recuperar una *domus* bajomedieval en la que se amplía el edificio por el norte, se construye un aljibe y se transforman los espacios, modificando los muros existentes.

A pesar de todo lo anterior, es en época moderna cuando se realizan las transformaciones más importantes en el castillo: se reforma la torre oeste y se anula toda la fase medieval, ampliándola con la construcción de un alambor y un nuevo forro exterior; se construye también el cubo de la torre noroeste a modo de refuerzo para evitar el colapso del aljibe exterior, y en cuanto a la torre mocha se modifican algunas estancias con la construcción de tabiques, abertura y cegamiento de vanos y refuerzos de los muros como, por ejemplo, la construcción del alambor del lienzo sur de dicha torre, forrando los antiguos muros de tapial.

Sin embargo, una vez el castillo-villa fortificada deja de tener función defensiva fundamental –esto se produce progresivamente a partir del siglo XVI–, se utiliza básicamente como espacio urbano, lugar de habitación, almacenaje y producción industrial (en este caso vidrio, documentado principalmente en los niveles superficiales), usándose las murallas como apoyo para la construcción de viviendas, tal y como hemos podido comprobar en la intervención de la zona de acceso a la fortificación y en la excavación de los años 89/90. Estas se desarrollan tanto en el interior como en el exterior del recinto murario, modificándolo sobre todo en sus lienzos norte y oeste, de pendientes más suaves. Entre los siglos XVII y XVIII la población se desplaza al área actual del pueblo, siendo el núcleo vertebrador la iglesia de San Lorenzo con su plaza, donde convergen los caminos de acceso al entramado urbano. Según decrece la ocupación del castillo-villa va ensanchándose la nueva población con la formación de El Raval; hemos de tener en cuenta que es en el siglo XVIII cuando sabemos que la torre mocha ya ha caído en ruina, por lo que probablemente para esa fecha el castillo de Busot ya estuviera abandonado.

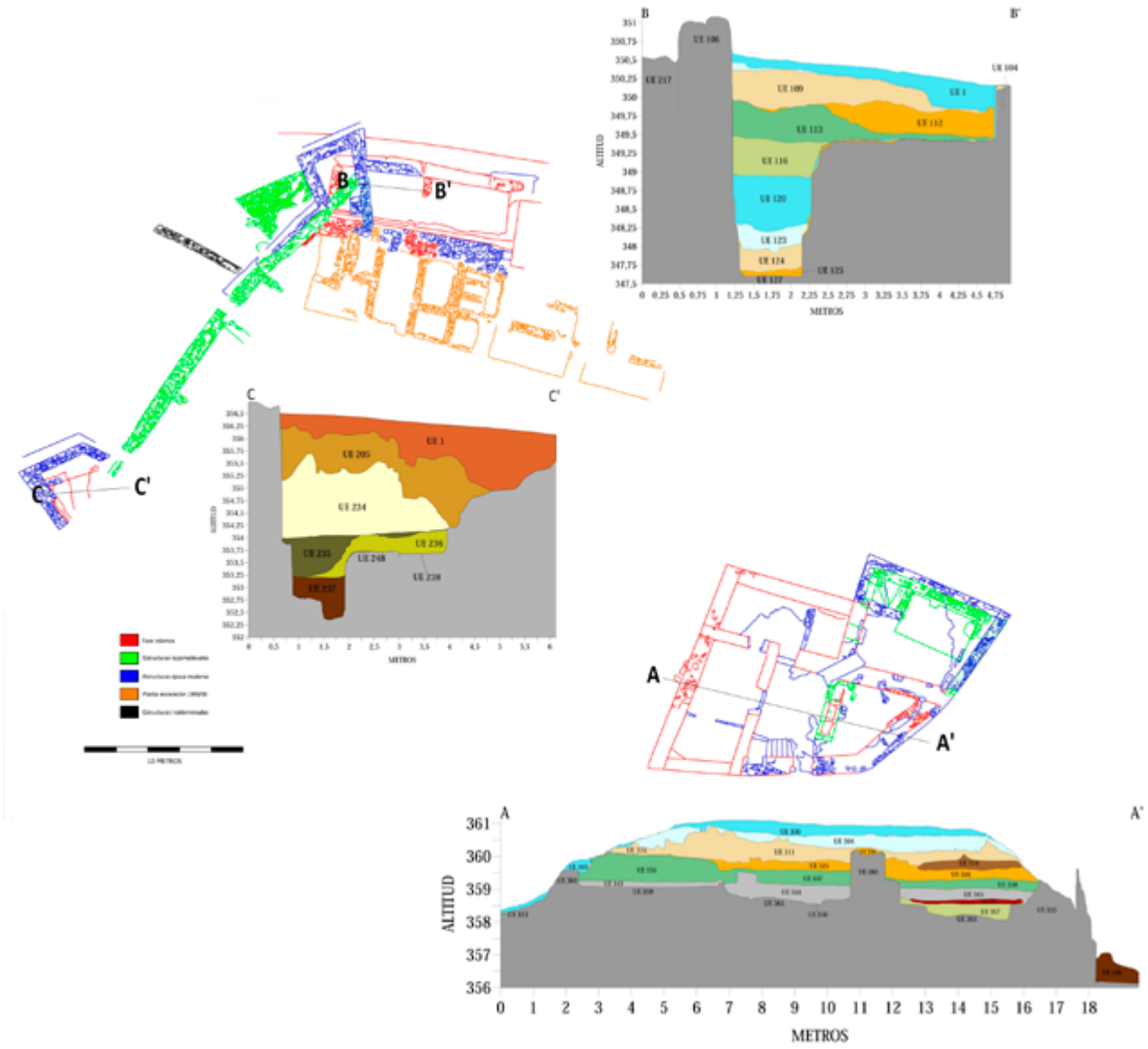


Fig. 10. CAD general junto con las secciones acumulativas generadas mediante modelos digitales de elevaciones en base a la fotogrametría realizada.

Por otra parte, hemos de situar la torre mocha y su *domus* dentro de su contexto histórico. Tras la conquista cristiana, Busot y su castillo fueron concedidos a la familia Vallebrera en el siglo XIV, la cual muy probablemente sería la autora de la reforma bajomedieval; duró poco tiempo bajo su dominio, porque en 1423 el castillo es comprado por Pere Ferrández de Mesa. También duraría poco en manos de esta familia, ya que en 1475 Alfonso Martínez de Vera adquiere el castillo y el señorío de Busot (Azuar, 1981), por lo que esta familia muy probablemente sea la autora de la última gran reforma de la *domus* junto con la de las murallas. Años más tarde don Lorenzo Martínez de Vera, señor de Busot a mediados del seiscientos, vinculó el señorío a favor de su sobrino don Francisco Martínez de Vera y Bosch en 1689, año en que fue creado el marquesado por el rey Carlos II (Zurita, 1994: 10), pasando a partir de entonces a incluir el árbol genealógico de los Martínez de Vera en el marquesado del Bosch de Ares (Alberola, 1984), momento en el cual el castillo de Busot estaría abandonado o a punto de caer en abandono.

En definitiva, las recientes intervenciones en el castillo de Busot nos han permitido recuperar gran parte de la fortificación; el resto será posible gracias al empeño del Ayuntamiento de Busot, que

ya tiene en mente el proyecto para recuperar el lienzo sur del castillo y el alzado de las estructuras de la torre mocha. Hoy podemos confirmar que esta fortificación medieval tiene origen islámico, con restos de materiales arqueológicos de los siglos x y xi en las cimentaciones de la muralla norte, siendo su etapa almohade un momento muy importante en su devenir, cuando pasa a convertirse en un poblado fortificado, como otros castillos de la zona, fruto de la presión cristiana feudal de la segunda mitad del siglo xii en nuestra área. Esto ocurre también con el castillo del Río (Aspe), La Serrella (Bañeres), el castillo de Polop, el castillo de Agost o el castillo de Jijona (Azuar, y Menéndez, 2011; Azuar, 2024a: 23). Destaca en el castillo de Busot la torre mocha, en fábrica de tapial, que es el elemento más emblemático en su etapa almohade. La conquista feudal cristiana del edificio supuso su refortificación y la construcción en torno a la torre mocha de un edificio palaciego que se articula a partir de un patio central, una *domus maior*, que se convierte en residencia feudal del castillo a partir del siglo xiv. En este momento se erigen nuevas fortificaciones con plantas de «traza aragonesa» que son residencias palaciegas, como el caso del castillo de Forna (l'Atzúbia), la primera fase del palacio condal de Cocentaina, el castillo de Alcoy, el castillo de Castalla, el castillo de Crevillente, hoy desaparecido, o el castillo de Cox (Menéndez, 2010: 45-59; Azuar, 2024: 33).

Bibliografía

Alberola Romá, Armando (1984): *Jurisdicción y Propiedad de la tierra en Alicante (ss. xvii y xviii)*. Alicante: Universidad de Alicante.

Azuar Ruiz, Rafael (1981): *Castellología medieval alicantina: área meridional*. Alicante: Instituto de estudios alicantinos.

— (ed.) (1990): *Historia de la ciudad de Alicante*. Vol. 2. Alicante: Patronato municipal para la conmemoración del quinto centenario de la ciudad de Alicante.

— (2024a): «La época islámica», *Castillos y torres de Alicante*. Edición de Juan Antonio Mira Rico y Rafael Azuar Ruiz. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 19-26.

— (2024b): «Conquista y construcción de la "terra dels feudals" (siglos xiii-xv)», *Castillos y torres de Alicante*. Edición de Juan Antonio Mira Rico y Rafael Azuar Ruiz. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 27-36.

Azuar Ruiz, Rafael, y Menéndez Fueyo, José Luis (2011): *Xixona. Clau del regne. Arqueología de la conquista: de poblado fortificado islámico a castillo cristiano (siglos xii-xv)*. Alicante: Museo Arqueológico Provincial de Alicante.

Benito Iborra, Miguel (1988): *Excavaciones arqueológicas en el castillo de Busot*. Diario de excavación (inédito).

Cavanilles, Antonio Josef (1797): *Observaciones sobre la historia natural, geografía, cultura y población y frutos del Reyno de Valencia*. Madrid: Imprenta Real.

Escartín Bueno, María Luisa (1991): «Excavación arqueológica del castillo de Busot», *Revista de fiestas de Busot*, s. p.

— (1992): «Busot y su castillo», *Revista de fiestas de Busot*, s. p.

Jiménez Castillo, Pedro, y Navarro Palazón, Julio (1997): «Platería 14. Sobre cuatro casas andalusíes y su evolución (siglos x-xiii)», *Excavaciones arqueológicas de la ciudad de Murcia: 1*. Murcia: Centro de Estudios Árabes y Arqueológicos «Ibn Arabí».

Menéndez Fueyo, José Luis *et al.* (2010): *El Castell de Castalla. Arqueología, arquitectura e historia de una fortificación medieval de frontera*. Alicante: Museo Arqueológico Provincial de Alicante.

Navarro Poveda, Concepción (1990): «Análisis arqueológico del poblamiento», *Historia de la ciudad de Alicante*. Vol. 2. Coordinado por Rafael Azuar Ruiz y José Ramón Hinojosa Montalvo. Alicante: Patronato municipal para la conmemoración del quinto centenario de la ciudad de Alicante.

Ortega Pérez, José Ramón, y Esquembre Bebia, Marco Aurelio (2017): *Memoria de la intervención arqueológica en el proyecto básico y de ejecución de adecuación del itinerario interior visitable en el castillo de Busot (Alicante)*. Memoria de la intervención (inédita).

Segura Herrero, Gabriel, y Moratalla Jávega, Jesús (2010): *Seguimiento arqueológico en las obras de consolidación y puesta en valor de la torre norte del castillo de Busot (Alicante)*. Memoria final de la intervención arqueológica (inédita).

Zurita Aldeguer, Rafael (1993-94): «Un noble en la política de la Restauración: el marqués del Bosch de Ares», *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Contemporánea*, n.os 10-11, pp. 9-22.

Nuevas vías para el estudio del tejido medieval de Calahorra en el Museo Arqueológico Nacional

New Avenues for the Study of the Textile of Calahorra in the Spanish Museo Arqueológico Nacional

Verónica Carla Abenza Soria (vabenza@ucm.es)
Investigadora Ramón y Cajal, Universidad Complutense de Madrid. España
ORCID: 0000-0002-7845-9853

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a10
Recibido: 01-10-2024 | Aceptado: 13-01-2025

Resumen: Este artículo se centra en un fragmento textil del Museo Arqueológico Nacional (MAN, inv. n.º 60590) procedente de la catedral de Santa María de Calahorra (La Rioja). Fruto de su dilatada supervivencia en el tiempo, el objeto tuvo una suerte similar a la de tantos otros tejidos que fueron sucesivamente troceados y reutilizados en escenarios diversos para los que fueron pensados. Esta circunstancia permite incluir este tejido en ese extenso grupo de objetos que trascienden las divisiones culturales convencionales y cuya identidad, precisamente por su cualidad transcultural, desborda el epíteto de bizantino. Se trata de un tejido para el que, hasta la fecha, no se han hallado noticias que permitan documentar explícitamente su origen, su cronología o los agentes que estuvieron involucrados en su viaje y fragmentación. Por ello, el objetivo de este artículo es el de examinar nuevas evidencias relativas a su caracterización formal, técnica, material, estilística e iconográfica y contrastarlas con indicios documentales que ayuden a revaluar su importancia a la luz de la creación, circulación y larga vida de los tejidos medievales.

Palabras clave: Tejidos bizantinos. Esteban de Sepúlveda. Transculturalidad. Catedral de Calahorra.

Abstract: This article focuses on a embroidery from the cathedral of Santa María de Calahorra (La Rioja) today in the Museo Arqueológico Nacional (MAN, Inv. N. 60590). As a result of its long survival, the textile was successively cut up and reused in different scenarios from those for which it was originally intended. This circumstance allows us to include this textile in the extensive group of objects that transcend conventional cultural divisions and whose cultural identity, precisely because of its transcultural quality, goes beyond the label of Byzantine. It is a textile for which, to date, no record has been found that allows us to explicitly state its origin, its chronology or the agents that were involved in its journey and fragmentation. Therefore, the aim of this article is to examine new evidence regarding its formal, technical, material, stylistic and iconographic characterization and to contrast it with documentary evidence that will help to reassess its importance in the light of the creation, circulation and long life of medieval textiles.

Keywords: Byzantine textiles. Esteban of Sepúlveda. Transculturalism. Cathedral of Calahorra.

© La autora, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Durante la Plena Edad Media, la península ibérica se convirtió en un escenario privilegiado de contacto entre varias culturas[1]. El intercambio artístico entre al-Ándalus y los reinos cristianos jugó un papel crucial en la circulación de tejidos reutilizados como prendas de vestimenta eclesiástica (Partearroyo, 2005: 37-74; Feliciano, 2005: 101-130; Cabrera; Feliciano, y Parra, 2018: 43-76; Rodríguez, 2021: 119-129). El protagonismo que los tejidos bizantinos desempeñaron en la confección de esas mismas vestiduras destinadas al culto en los territorios cristianos peninsulares todavía está por ponderar. La menor atención que la historiografía ha dedicado a esta cuestión entronca con ciertos problemas metodológicos inherentes a la investigación de los tejidos medievales. Se han escrito muchas líneas en torno a las manufacturas bizantinas en seda, abarcando múltiples aspectos como el monopolio de producción de la corte constantinopolitana (Muthesius, 1992: 99-110), el comercio de estos productos (Muthesius, 2002: 325-354; Jacoby, 2004: 197-240) y su rol como regalos diplomáticos (Hilsdale, 2014: 268-327). También se han realizado notables esfuerzos para identificar las tipologías de indumentaria religiosa y de paños litúrgicos en Bizancio, así como sus formas y decoraciones más habituales (Woodfin, 2012: 3-47; Woodfin, 2022). Incluso se ha empezado a estudiar de manera más sistemática la caracterización material de los textiles bizantinos conservados (Karatzani, 2007: 20-25; Galliker, 2022: 59-86).

Las culturas que convencionalmente designamos islámica y bizantina desarrollaron tecnologías textiles paralelas, recurriendo a técnicas decorativas y de tejeduría muy similares, empleando los mismos tipos de fibras o de materias primas para la manufactura y la tintura y expresándose con un vocabulario ornamental muy próximo. Estas características tecnológicas, los materiales afines y el léxico de motivos compartidos son los que, en ausencia de otros elementos de juicio –documentación, inscripciones en lengua árabe o griega o elementos del repertorio figurativo de un ámbito cultural concreto–, generan las mayores incógnitas para poder atribuir sin ambigüedad la filiación de muchos textiles medievales. Aunque se pueden aislar ciertas particularidades relativas a los centros de producción islámicos o bizantinos, al mismo tiempo, es posible detectar esa homogeneidad desde el punto de vista técnico, material y decorativo en otros tantos focos de creación de manufacturas textiles cuya distribución espacial se inscribe en otras realidades y tradiciones culturales (Rodríguez, 2019: 17-50).

Este artículo se centra en un fragmento textil del Museo Arqueológico Nacional (MAN, inv. n.º 60590) procedente de la catedral de Santa María de Calahorra (La Rioja) (fig. 1). Se trata de un tejido para el que, hasta la fecha, no se han hallado noticias que permitan documentar explícitamente su origen, su cronología o los agentes que estuvieron involucrados en su viaje y fragmentación. El estudio de todas estas cuestiones está directamente incardinado en esa problemática más amplia apenas

1 Los resultados de esta investigación fueron presentados de manera preliminar en el «Foro Medieval del Museo Arqueológico Nacional. Investigando y difundiendo sus colecciones» (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 13-14 de junio de 2024), organizado por Beatriz Campderá y Helena Lahoz. Las sucesivas campañas de investigación para el estudio en el museo de los aspectos más importantes relativos a la caracterización técnica y material del tejido y los resultados aquí expuestos han sido realizadas y obtenidos en el marco de mi contrato de investigación Ramón y Cajal RyC2021-034954-I, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por la Unión Europea «NextGenerationEU»/PRTR, en la Universidad Complutense de Madrid, con el apoyo del proyecto de investigación «Intersecciones de Género, Transculturalidad e Identidad en la Edad Media Peninsular: el Uso, Reciclaje y Larga Vida de los Objetos y Textiles-INTERSECTIONS» (IP: Verónica Carla Abenza Soria, PID2023-151143NA-I00, financiado por el MCIU).

La investigación sobre este tejido ha sido notablemente enriquecida gracias a mi estancia de investigación en Dumbarton Oaks financiada con una ayuda para estancias de movilidad en el extranjero José Castillejo (CAS23/00420), así como por los comentarios recibidos por los integrantes del Grupo de Investigación en Byzantine Studies de la misma institución, a los que estoy inmensamente agradecida. Quiero expresar mi agradecimiento a Beatriz Campederá, Helena Lahoz y Solène de Pablos por facilitarme el acceso al tejido.

descrita. Además, reconstruir la historia de los tejidos medievales, a menudo, obliga a indagar más allá de su contexto de producción o función originales, para entender las distintas coordenadas en las que debemos situar los hitos de su larga vida. Fruto de su dilatada supervivencia en el tiempo, el tejido de Calahorra tuvo una suerte similar a la de tantos otros fragmentos textiles que fueron sucesivamente troceados y reutilizados en escenarios diversos para los que fueron pensados. Esta circunstancia permite incluir este tejido en ese extenso grupo de objetos que trascienden las divisiones culturales convencionales y cuya identidad, precisamente por su cualidad transcultural, desborda el epíteto de bizantino[2].

Fig. 1. Fragmento textil, Museo Arqueológico Nacional. Inv. n.º 60590. (Foto: Ángel Martínez Levas).

Notas para una caracterización material y formal

El fragmento textil, en su estado actual, comprende una banda rectangular muy estrecha y de color azul que está cosida, en uno de los extremos, a un remate de forma trapezoidal. La largura total del fragmento, incluyendo los dos tejidos que lo forman, es de 84,8 cm. Por separado, la largura máxima del fragmento trapezoidal es de 13,2 cm, mientras que la largura de la banda es de 71,6 cm. La anchura mínima del remate trapezoidal, en el borde superior, es de 6,2 cm, y la anchura máxima, en el límite inferior, es de 8,8 cm. Los bordes de la banda rectangular azul se bordaron con un sencillo enmarque recto que continua ininterrumpidamente a lo largo de todo el borde del remate trapezoidal. Esto, al margen de la afinidad de los motivos decorativos que comparten los dos tejidos, sería indiciario de que ambos fueron unidos originalmente para confeccionar una sola prenda.

En lo que respecta a la caracterización técnica y material del fragmento textil, el tejido de base es de seda, en concreto, una sarga de 3/1. El hilo de urdimbre es un hilo azul casi sin torsión y los hilos de trama son también azules, casi sin torsión. El remate trapezoidal, también de seda, se tejió en una sarga de 1/1, donde las pasadas se dan justo en la dirección contraria, con un hilo de urdimbre rosado con torsión en Z y un hilo de trama rosado casi sin torsión (fig. 2). Toda la decoración está bordada. Para el bordado se recurrió al punto de matiz, empleando pespuntes de hilos de seda de color verde, marrón y amarillo oscuro casi sin torsión para perfilar los contornos. Para los rellenos bordados, también en punto de matiz, se empleó otro hilo ocre y azul de seda sin mucha torsión. En la decoración bordada, los hilos de seda se combinan con hilos metálicos bordados a hilos tendidos. Los hilos metálicos, utilizados tanto para rellenar como para siluetear, están formados por finísimas láminas de plata arrolladas a un hilo de seda amarillo con una torsión en S[3]. Asimismo, los hilos metálicos se sujetan al tejido de base con pequeñas puntadas dadas con un hilo de seda con los mismos tonos ocres (fig. 3).

2 El tejido ha recibido hasta el momento escasa atención historiográfica: Franco, 1999: 201-225; Franco, 2000: 221-230; Sáenz, 2008: 215-216; Castiñeiras, 2020: 261-282.

3 Detalle que resulta particularmente significativo con respecto al uso de hilos metálicos en el ámbito islámico, donde predomina la torsión en Z (Scibè; Eng-Wilmot; Lam *et al.*, 2024). Expreso mi profundo agradecimiento a los dos revisores ciegos del artículo por sus comentarios críticos para enriquecer la argumentación del artículo, en especial, sus observaciones sobre la caracterización material e iconografía de los tejidos.

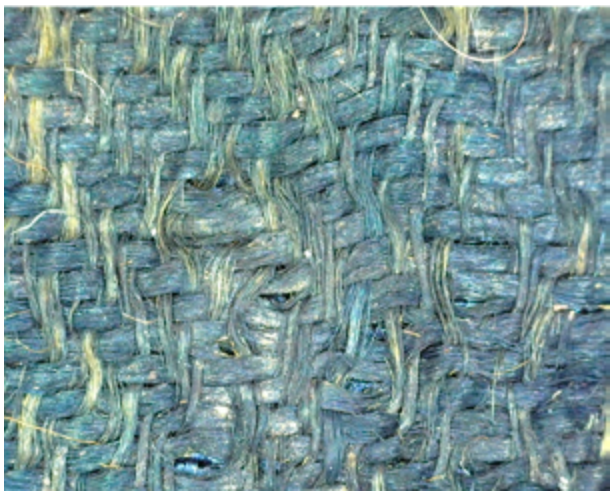


Fig. 2. Fragmento textil, Museo Arqueológico Nacional. Inv. n.º 60590. Vista del tejido de base con microscopio digital. (Foto: la autora).

Fig. 3. Fragmento textil, Museo Arqueológico Nacional. Inv. n.º 60590. Vista del bordado con microscopio digital. (Foto: la autora).

Aunque hasta el momento no se han realizado análisis de las materias tintóreas, la minuciosa restauración llevada a cabo por Silvia Montero Redondo entre septiembre de 2019 y septiembre de 2020 le permitió observar «signos de tinción poco estables» en el tejido azul y que la decoloración del remate trapezoidal podría deberse a un proceso de fotooxidación[4]. Por ello, cabe suponer que los tonos azules y rosados que se aprecian actualmente serían, originalmente, de una intensidad más acentuada.

A tenor de la misma intervención, la conservadora Bárbara Culubret Worms analizó la composición de los hilos metálicos del bordado. Si bien la observación de los mismos con microscopio digital revela una cierta descamación de la superficie que, normalmente, podría ser indicativa de la descomposición de los metales presentes en la aleación, son altamente significativas las concentraciones de plata y la presencia muy residual (en cantidades mínimas que no superan el 5 %) de otros metales como el cobre y plomo halladas por la especialista en todas las muestras analizadas[5].

El fragmento textil evoca la forma que, en la tradición occidental, adoptaban dos tipos de prendas propias de la indumentaria eclesiástica medieval. En concreto, los manípulos y las estolas, concebidos como estrechas bandas que habitualmente presentaban este tipo de remates. Las ilustraciones más tempranas de estas prendas, como las que lucen los monjes y clérigos representados a los pies del emperador Carlos el Calvo (r. 875-877) en la miniatura de presentación de la *Biblia de Vivian* (*c.* 845, París, Bibliothèque Nationale de France, MS Lat. i, f. 423r.), muestran que ese perfil triangular o trapezoidal, en origen, nacía del vuelo de los flecos que colgaban de los apéndices cuadrangulares de los manípulos y las estolas. La forma más característica de este tipo de remates parece extenderse a partir del siglo x, como evidencia el retrato de un obispo consagrante en el *Benediccional de San Ethelwold* (963-984, Londres, The British Library, Add. MS 49598, f. 118v.). En todo caso, la representación de san Erhard en el *Uta Codex* (*c.* 1025, Múnich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13601, f. 4r.) indica que, en fechas más tardías, será todavía habitual que los apéndices de estas prendas sigan privilegiando el perfil cuadrado más antiguo.

4 Estoy muy agradecida a Silvia Montero Redondo por permitirme leer el informe de la restauración, correspondiente al expediente 41/2019/144.

5 Aunque la publicación detallada de los resultados del análisis de muestras para determinar la composición de los hilos metálicos compete a la propia Bárbara Culubret Worms, quiero expresar mi agradecimiento por su generosidad al compartirlos conmigo de antemano con el objeto de poder reforzar algunas de mis tesis sobre el tejido con estos datos objetivos.

Ambas formas se advierten también, indistintamente, en los remates de estolas y manípulos con una amplia cronología y acusada dispersión geográfica. Los remates trapezoidales del conjunto de estola y manípulo de la catedral de Durham, recuperados de la tumba de san Cutberto, aunque seguramente regalados por la reina Ælfflaed entre 900-934 (Miller, 2011: 90-102), así como los remates de la estola de san Narciso de la basílica de San Félix de Girona, fechada hacia mediados del siglo XI (Abenza, 2021: 315-334), documentan la forma más similar al tejido de Calahorra. La terminación cuadrangular se detecta, en cambio, en el manípulo de san Ulrich, del último cuarto del siglo X, procedente de la basílica de San Ulrich y Santa Afra en Augsburgo (Müller-Christensen, 1955: 53-60), y en el conjunto de estola y manípulo de hacia 1197 que se vinculan a la reina Leonor de Aquitania y se custodian en el tesoro de la basílica de San Isidoro de León (Jasperse, 2017: 523-547). La popularidad de esta última forma perduró hasta el período bajomedieval, como atestigua la estola con decoración heráldica de entre 1290 y 1340 del Victoria and Albert Museum (V&A, inv. n.º T.343-1921) (Coatsworth, y Owen-Crocker, 2018: 336-338). La mayor fidelidad que este tipo de remate cuadrangular revestía con respecto a la tipología más antigua de estas prendas seguramente garantizó, como sucedería en la tradición ortodoxa, su perpetuación en el tiempo.

Entre la indumentaria religiosa propiamente bizantina, distinguimos tres tipos de accesorios textiles que se ajustaron a esta misma tipología. Son los llamados *orarion*, *epitrachelion* y *omophorion*. Todos ellos consistían en bandas rectangulares de cierta largura rematadas en apéndices cuadrangulares con flecos, pero cada uno se asociaba a un determinado rango dentro de la jerarquía eclesiástica, pues eran vestidos por diáconos, sacerdotes (u obispos), y obispos y patriarcas respectivamente. De hecho, los orígenes de la estola occidental se han rastreado hasta el *orarion* documentado en las fuentes hispánicas entre los siglos VI y VII. Por ello, no sorprende que esta comunión de formas hunda sus raíces en la tradición bizantina, donde las primeras menciones se remontan al siglo IV, y en la que esta forma rectangular se mantendrá sin demasiados cambios todavía en época posbizantina (Johnstone, 2002: 17-18). Los mosaicos de San Vital de Ravena de época justinianea y el detalle con que se representaron las vestiduras del obispo Maximiano ofrecen una imagen evocadora del uso más antiguo de este tipo de bandas.

Ciertos rasgos permiten, sin embargo, establecer claras distinciones entre los tres tipos de prendas. El *orarion*, como el resto de indumentaria privativa de los diáconos, era generalmente blanco y carecía de decoración más allá de inscripciones bordadas extraídas de los salmos. El *omophorion* era, por su parte, la prenda que designaba el estatus episcopal de su portador y, con ello, la banda siempre era de color blanco y se decoraba con un friso de cruces negras o azules en virtud de su asociación al obispo, o bien, al patriarca (Woodfin, 2012: 5-30). De aceptar la filiación bizantina del tejido calagurritano, estas premisas invitarían a considerarlo un *epitrachelion*. El perfil trapezoidal de sus apéndices abogaría, contrariamente, por su relación con un ámbito cultural occidental. Para seguir arrojando luz sobre esta cuestión conviene, por tanto, profundizar en su repertorio ornamental y figurativo.

Mensajes codificados en los motivos figurativos y decorativos

La decoración del fragmento textil se compuso como un friso vertical donde los motivos se disponen sucesivamente en una relación de continuidad que no se interrumpe desde el extremo superior de la banda hasta el remate trapezoidal. Todos los motivos flotan sobre el fondo azul o rojo sin ninguna referencia espacial, aunque se organizan verticalmente para facilitar la visión de los mismos desde el punto de vista no del portador de la prenda, sino del espectador. Esta disposición de los motivos es, en cualquier caso, frecuente tanto en estolas y manípulos como en los *epitrachelia* que, enrollados alrededor del cuello o del brazo, caían por delante del hombro o del antebrazo. La secuencia empieza en el extremo mutilado, con varias series de elementos ornamentales en forma de cruces griegas con pétalos en las enjutas, flores octopétalas y palmetas, entre los que se intercalan dos figuras de cuerpo entero (figs. 4-5). Se trata de dos personajes nimbados, con los pies descalzos, vestidos

con túnica larga y manto, y que sostienen libros en las manos. Sus nimbos están flanqueados por dos representaciones muy estilizadas del sol y la luna. Las dos figuras están circundadas por un par de inscripciones en griego cuyo contenido fue, en su momento, leído por Manuel Castiñeiras González con la ayuda de Inmaculada Pérez Martín, y más tarde interpretado en la misma línea por Sophia Kalopissi-Verti como:

Ο Α(γιος)/ Π(ετρο)C Α(ποστολο)C (san Pedro Apóstol)

Ο Α(γιος)/ Ιω(αννε)/ς (san Juan)

Fig. 4. Detalle con la representación de san Pedro. Fragmento textil, Museo Arqueológico Nacional. Inv. n.º 60590. (Foto: la autora).

Fig. 5. Detalle con la representación de san Juan. Fragmento textil, Museo Arqueológico Nacional. Inv. n.º 60590. (Foto: la autora).

A partir de esta interpretación todavía provisional de los caracteres griegos, los dos *tituli* permitirían, por tanto, identificar a los personajes como san Juan y san Pedro (Castiñeiras, 2020: 261-282)[6]. Estas imágenes son acordes al uso atribuido a estolas, manípulos y *epitrachelia*, que estaba reservado específicamente a los sacerdotes. Tanto la liturgia cristiana católica como la ortodoxa cuentan con una tradición de oraciones recitadas antes de la celebración de la misa, en el momento en que el

6 Quiero agradecer a la Dra. Sophia Kalopissi-Verti su predisposición para continuar trabajando conmigo en una lectura más definitiva de los *tituli*. En este sentido, extiendo mi agradecimiento al Dr. Ivan Marić y a Clément Adoir, conservador y *junior fellow* de Dumbarton Oaks respectivamente, por señalarme la particularidad de los símbolos de abreviatura que me permiten establecer un *terminus post quem* para la confección del tejido en el siglo IX por comparación con los símbolos empleados en algunos sellos bizantinos (Oikonomidès, 1986: 159).

sacerdote bendecía y endosaba sus vestiduras. A través de estas bendiciones con las que se aludía al ministerio de Aarón, la Iglesia bizantina ensalzaba el estatus sacerdotal del portador del *epitrachelion* (Azcárraga, 2001: 22-25; Woodfin, 2012: 104-107, 282-283). Del mismo modo, las oraciones recogidas en los ordos occidentales ponían el acento en la administración de los sacramentos e invocaban el sagrado ministerio (Pierce, 1996: 85-86). No parece casual, por tanto, que san Pedro se represente como un clérigo tonsurado y, con ello, personificando el orden sacerdotal. El oficio de la misa, como epítome del sacrificio de Cristo en la crucifixión, requería que el celebrante se purificara antes de sus pecados, tal y como se desprende del carácter penitencial que reviste este tipo de ritual de preparación para la misa. El tema del sacrificio suele condensarse en imágenes sintéticas como las propias cruces o los motivos del *Agnus Dei* o de la *Dextera Domini* de la estola y manípulo de Durham (figs. 6 y 7), o bien, de Cristo *Pantokrator*, que acostumbran a ocupar la parte de la prenda que bordea por detrás el cuello del sacerdote.

Fig. 6. Estola de san Cutberto, tesoro de la catedral de Durham. (Foto: Chapter of Durham Cathedral).

Como recuerda Maureen Miller, las oraciones asociadas a la purificación de las vestimentas sacerdotales servían para construir una imagen virtuosa del celebrante que, ante todo, se manifestaba como un ejercicio cristomimético en el que la evocación del sacrificio en la cruz debía animarlo a purgar sus pecados (Miller, 2014: 77-87). De ahí que la imagenería presente en las estolas, los manípulos y los *epitrachelia* estuviera inspirada por este trasunto. La representación de san Juan Evangelista está justificada también desde un punto de vista simbólico como el apóstol presente en el momento de la crucifixión y autor del Evangelio y del Libro del Apocalipsis. De hecho, los libros que sostienen los santos en el fragmento de Calahorra están decorados con una cruz con la que se alude a los propios evangelios en los que se narra el episodio de la crucifixión, y los astros que los flanquean simbolizan el momento del relato apocalíptico en el que se incide en la aparición del sol y la luna como testigos de la muerte redentora de Cristo.

La presencia de los apóstoles en este tipo de vestimentas también será habitual, pues con ellos se rememora su misión evangelizadora como un eco de la labor pastoral del sacerdote que debe transmitir la palabra divina. A menudo se representa un grupo nutrido de ellos, como en el *epitrachelion* que fue reutilizado como orfrés en la casulla de san Willibald, del Museo Diocesano de Eichstätt (Müller-Christensen, 1955: 27), la estola de la catedral de Worcester asociada al ajuar funerario del obispo William de Blois (r. 1218-1236) (Coatsworth, 2005: 17), o el manípulo procedente del convento de Notre-Dame de Namur, del primer cuarto del siglo XIII, hoy en el Musée des Arts Anciens de Namur (Bélgica) (Le Luel, 2002: 1-30). Otras veces, como en los apéndices de la estola de Durham, se hace una selección (fig. 7). Aquí, la representación de santo Tomás y san Jaime fue leída por Christopher Hohler como una referencia a los apóstoles que más lejos habían llevado el mensaje cristológico (Hohler, 1956: 396-408). Las imágenes de san Juan Evangelista y san Juan Bautista en los remates del manípulo que hace juego con dicha estola inciden en la centralidad del sacrificio de Cristo para la celebración de la Eucaristía. El Evangelio de san Juan es el que se hace eco del misterio del precursor, más presente en los *epitrachelia* bizantinos, al identificar a Cristo como el Cordero de Dios, tal y como se invoca en el rito de la misa en las liturgias cristiana católica y ortodoxa (Coatsworth, y Owen-Crocker, 2018: 326-331).

Fig. 7. Manípulo de san Cutberto, tesoro de la catedral de Durham. (Foto: Chapter of Durham Cathedral).

Indicios para reconstruir el itinerario de deslocalización

Recientemente, Evelin Wetter, especialista en el estudio de los tejidos medievales, advirtió de forma inédita similitudes entre el fragmento de Calahorra y un manípulo conservado también en estado fragmentario del Abegg-Stiftung Textilmuseum, investigado en profundidad con anterioridad por la misma autora (Wetter, 2012: 52-56). Este fragmento, del que tampoco se conocen noticias documentales, se compone igualmente de dos tejidos en forma de banda rectangular azul y remate trapezoidal rojo. Asimismo, aparentemente es coincidente con el tejido calagurritano desde el punto de vista técnico y material. Se trata de un fragmento formado por dos tejidos de seda, con decoración bordada con pespuntes, punto de matiz e hilos metálicos tendidos y con motivos decorativos y figurativos análogos.

Como en el caso del fragmento de Calahorra, el textil del Abegg-Stiftung fue justamente recortado mutilando, en un momento indeterminado, una parte de la cruz griega con pétalos en las enjutas que parece encajar con la parte faltante en el tejido calagurritano. A falta de establecer una identidad más precisa entre la caracterización material y técnica de los dos tejidos, si ambos hubieran formado las dos mitades de una misma prenda, la largura total de los mismos sería de 153,2 cm, dada la largura total de 68,4 cm del fragmento del Abegg-Stiftung. Las menores dimensiones de este último hicieron sospechar a Wetter que podría tratarse de un manípulo, pues se corresponderían con las medidas más habituales de este tipo de vestimenta, como el ya referido manípulo de san Ulrich, cuya largura total es de unos 70 cm (Müller-Christensen, 1955: 53-60). Contrariamente, sería más plausible, por tanto, considerarlos las dos mitades de una estola o un *epitrachelion*.

En dicha estola o *epitrachelion*, los motivos figurativos y ornamentales se habrían organizado simétricamente en torno al motivo central que conserva el fragmento del Abegg-Stiftung. Se trata de un Cristo *Pantokrator*, representado en busto según el tipo iconográfico característicamente bizantino. Las dos figuras restantes bordadas en este fragmento carecen de *tituli* y no se acompañan de astros a los lados, aunque sí van nimbadas, llevan los pies descalzos y visten túnicas y mantos. También es distinto el objeto en forma de rollo que sostienen entre las manos. Este atributo quizá permitiría identificarlos como evangelistas, o más bien, como profetas, según una iconografía que será igualmente habitual en este tipo de prendas, como ilustran la estola y manípulo de Durham (figs. 6 y 7).

A partir de un enfoque comparativo con otros tejidos, fundamentalmente con prendas de indumentaria laica y eclesiástica que integran la colección de insignias regias de los soberanos de la casa Hauteville-Hohenstaufen, Wetter dató de manera convincente el fragmento del Abegg-Stiftung a caballo de los siglos XII y XIII. Sus apreciaciones desde el punto de vista estilístico apuntan a cierta afinidad entre los motivos vegetales, en particular, las palmetas y el estilizado Árbol de la Vida bordado en el apéndice, y tejidos del área siciliana. Esto le permitió postular que uno de los posibles

centros de producción del tejido estaría localizado en el sur de Italia (Wetter, 2012: 52-56). Más allá de los territorios del Imperio bizantino, será precisamente en esta zona donde los *nomina sacra* bordados en los tejidos, fundamentalmente las iniciales de Cristo y de la *Theotokos*, aparecerán en lengua griega. Tal y como bien detectó Ana Cabrera, esta característica estará justamente presente en el bordado de Pentecostés del Museo Nacional de Artes Decorativas, que, curiosamente, también procede de la catedral de Calahorra, y que la misma autora relaciona de manera más amplia con el sur de Italia (Cabrera, 2014: 27-37) (fig. 8).

Fig. 8. Fragmento textil, Museo Nacional de Artes Decorativas. Inv. n.º CE26817. (Con permiso).

Existen otros indicios, sin embargo, que quizá apuntan a un horizonte de filiación distinto. Las fórmulas epigráficas para la identificación de los personajes representados en el tejido de Calahorra son típicamente bizantinas, mientras que las abreviaturas de los nombres en griego de Cristo y la madre de Dios se hallan más convencionalmente en el arte medieval occidental desde época tardoantigua[7]. Los motivos cruciformes y las palmetas decorarán habitualmente las prendas de indumentaria eclesiástica bizantinas de época paleóloga. Y, aunque este vocabulario ornamental se irá adaptando al léxico estilístico característico de las distintas variantes regionales y cronológicas del extenso período paleólogo, la estilización de las cruces, de las flores octopétalas e incluso de las palmetas es afín a los motivos que decoran tejidos más tardíos, como el *sakkos* menor del patriarca Photios o el *omophorion* con el bautismo de Cristo, ambos fechados en el siglo XIV y conservados en la Armería del Kremlin.

En este sentido, conviene recordar que, a diferencia del bordado de Pentecostés, donde las láminas de los hilos metálicos son de plata sobredorada, la concentración de plata en los hilos metálicos del tejido del Museo Arqueológico Nacional es muy elevada. De hecho, la presencia del oro en las muestras analizadas por Bárbara Culubret Worms es mínima, sin alcanzar más de un 1 %. En su investigación sobre la caracterización de los hilos metálicos utilizados en el bordado de tejidos de origen bizantino, Anna Karatzani ha podido establecer que cuando se recurre a láminas de plata, la plata utilizada es más refinada, es decir, con una concentración menor de otros metales en la aleación, mientras que en los hilos metálicos con lámina de plata de producción occidental se detecta un mayor contenido de cobre o de plomo (Karatzani, 2007: 20-25). También se distinguen tecnológicamente de los hilos metálicos empleados en los talleres andalusíes, ibéricos y mediterráneos, donde la lámina metálica suele arrollarse a una base orgánica. El uso de hilos metálicos con lámina de plata apuntaría también hacia una cronología a caballo de los siglos XII y XIII, un período que se caracteriza por un descenso generalizado de los recursos disponibles y en el que se empieza a documentar un menor uso de láminas de oro puro a favor de láminas de plata y, sobre todo, de láminas de plata sobredorada (Cabrera, 2014: 27-37). A todo ello, conviene sumar el hecho de que, pese a que estas

7 Warren T. Woodfin plantea una discusión sobre el uso generalizado de la abreviatura de los *nomina sacra* (Woodfin, 2021).

particularidades podrían apuntar hacia un área de producción bajo la órbita constantinopolitana, la forma del tejido se ajusta más a la tipología de estola propia de la tradición cultual occidental. Por ello, no deberíamos descartar algunos de sus satélites. A ello también apunta, por ejemplo, la sarga, un tipo de ligamento poco convencional en las producciones textiles constantinopolitanas.

Una cronología del tejido de Calahorra establecida entre finales del siglo XII y la primera mitad del siglo XIII, como la sugerida muy convincentemente por Wetter para el fragmento del Abegg-Stiftung y por Cabrera para el bordado de Pentecostés, estaría en línea con el momento en que, según Warren Woodfin, resurge la producción de tejidos bordados en Bizancio (Woodfin, 2012: 20-47). El estilo de las figuras de san Pedro y san Juan, además, todavía está alejado de la elongación y elegancia que caracteriza las figuras en manufacturas paleólogas más tardías, siendo más afín en su linearismo al lenguaje que se advierte en el *epitrachelion* de Eichstätt, para el que justamente se han propuesto estas mismas fechas (Müller-Christensen, 1955: 27). Por todo ello, una datación del tejido calagurritano durante el interregno del Imperio latino de Constantinopla podría desplazar el centro de producción a otro foco, como los talleres áulicos del Imperio bizantino de Nicea, cuya actividad textil ha sido bien documentada y a los que se atribuyen otros bordados con características mixtas propias de la tradición occidental y de la tradición ortodoxa, como el palio bordado de san Lorenzo de la catedral de Génova, fechado hacia mediados del siglo XIII (Taddei, 2020: 219-236).

Nada se conoce, en cambio, acerca de la llegada en un momento indeterminado del fragmento del Museo Arqueológico Nacional a la catedral de Santa María de Calahorra ni sobre su eventual reutilización. Castiñeiras se hizo eco de una información que, aunque no se sustenta en ninguna evidencia documental sólida, ha sido transmitida hasta nuestros días por los canónigos más ancianos del cabildo. Esta información se basa en la creencia de que el tejido habría sido localizado en el interior del sepulcro del obispo Esteban de Sepúlveda, quien estuvo al frente de la diócesis calagurritana entre 1273 y 1281. Con ello, propuso, muy sugestivamente, que podía haber sido un regalo diplomático entregado a dicho obispo por los embajadores del emperador bizantino Miguel VIII en ocasión del Concilio de Lyon II, celebrado en 1274 (Castiñeiras, 2020: 261-282), al que, sin embargo, no hay constancia de que el obispo asistiese (Sáinz, 1994: 555-578).

Aunque esta fuente no tiene el mismo carácter probatorio que un documento notarial, el testimonio de los canónigos podría albergar cierta verosimilitud, pues se trataba de los mismos canónigos que estuvieron presentes en el momento en que, en 1957, el tejido fue depositado en el Museo Arqueológico Nacional. Los documentos de adquisición del Museo confirman que, en 1956, el cabildo había decidido entregar en depósito al Museo dos tejidos del tesoro catedralicio. Por un lado, la estola que el expediente define como «románica» y que debemos identificar como el fragmento objeto de estudio. Y, por otro, un fragmento textil de posible filiación andalusí con la representación de unos leones bajo arcuaciones. En el expediente se recoge, además, el acuse de recibo emitido por Joaquín María de Navascués y de Juan, subdirector del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y director entonces del Museo Arqueológico Nacional, así como un informe elaborado ese mismo año por la conservadora del museo y experta en tejidos, la Dra. Felipa Niño y Mas. Dicho expediente contiene, asimismo, la orden de compra del textil por 50 000 pesetas y la carta de autorización del Cabildo de Calahorra, que se formaliza el 28 de junio de 1957[8].

En otro informe redactado por Niño, la conservadora indicaba que «sobre el origen de esta pieza no tenemos más dato que su procedencia de la Santa Iglesia Catedral de Calahorra. Tendría interés el saber si fue hallada en alguna sepultura o se conservaba como prenda perteneciente a determinada persona o jerarquía eclesiástica y más aún si se pudiera conocer cómo llegó a esta Iglesia Catedral». Con ello, parece plausible que, de haber sido conscientes los canónigos en ese momento de que el

8 Se trata del expediente 1956/30. Quiero agradecer a Aurora Ladero que me permitiera la consulta de la documentación relativa al tejido del archivo del Museo Arqueológico Nacional pues, sin su inestimable colaboración, buena parte de esta investigación no habría sido posible.

tejido procedía de la tumba de Esteban de Sepúlveda, esta información hubiera sido facilitada a los agentes que intervinieron en el depósito y posterior adquisición (Niño, 1960: 95-97).

En todo caso, con el devenir de los siglos, Esteban de Sepúlveda se convirtió en un obispo al que se veneraba como santo. Fuentes de época moderna como la *Historia de santo Domingo de la Calzada, el Abraham de La Rioja*, publicada en 1702 por José González Texada (González, 1702: 421; Solano, 1997: 65), transcribieron los versos del epitafio con que se adornaba la lápida de su sepulcro. En dicho epitafio, ahora perdido, uno de los versos rezaba: «Haec testatur ita duo, Graecos et Israelitas» (su nombre, que significa lo mismo en griego que en hebreo), dando cuenta de cómo para entonces se enaltecía el alcance de su culto. Entre los documentos del Archivo Catedralicio de Calahorra, las actas capitulares de 1597 contienen dos noticias en las que se alude al sepulcro del obispo. Una de las entradas del mes de diciembre refiere: «Item que el Señor Doctor Carrión haga hacer informe en forma del cuerpo de un Obispo que fue santo y que está en un bulto de una lápida dentro de un arco de la capilla lateral de la mayor a la mano del Evangelio» (actas capitulares de la catedral de Calahorra 1597, ACC, 5A y 6A) (fig. 9)[9].

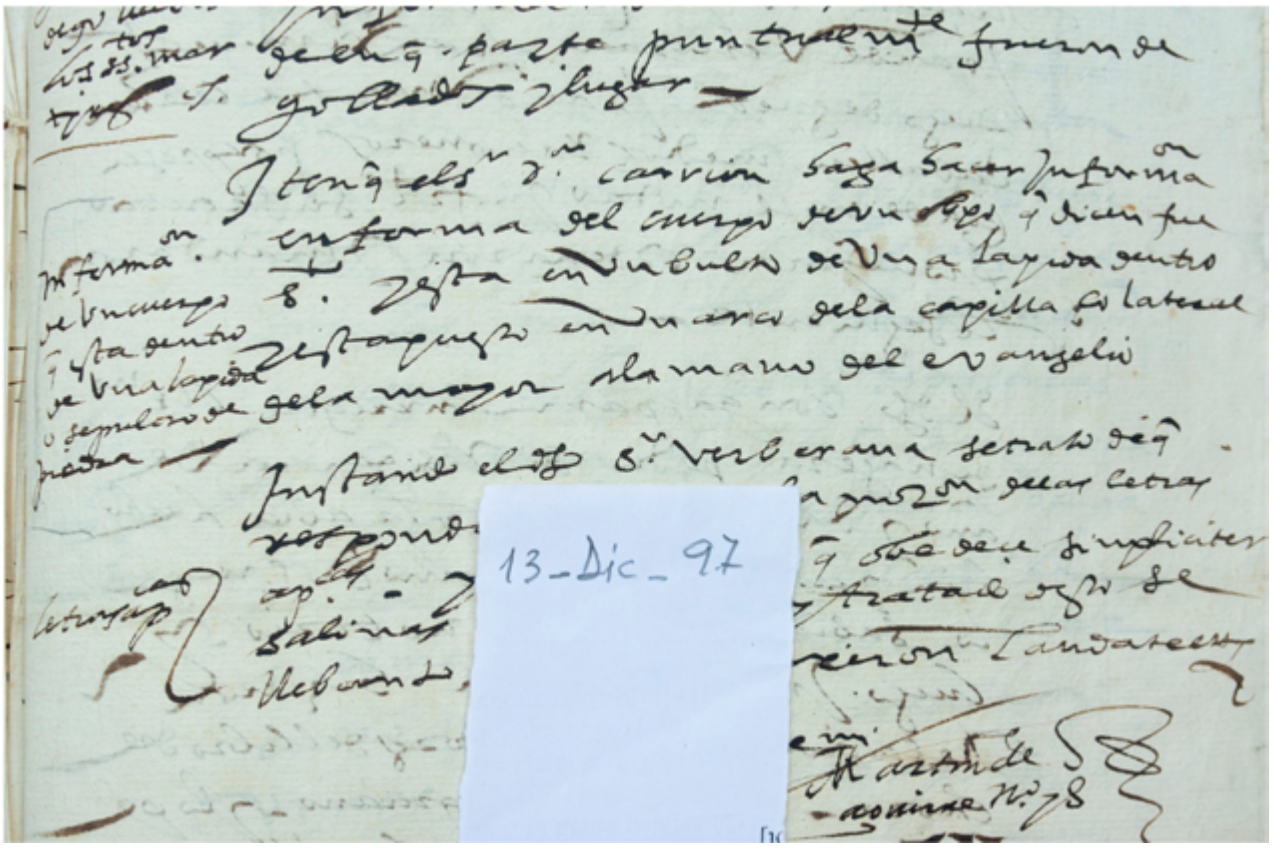


Fig. 9. Archivo Catedralicio de Calahorra, actas capitulares de la catedral de Calahorra 1597, ACC, 5A. (Foto: Luis Argaiz).

Esta referencia sería indicativa, por tanto, de una apertura de la tumba que cabría situar hacia finales del siglo XVI. La noticia, sin embargo, aunque relacionada con el cuerpo santo, no menciona las prendas que podían integrar su ajuar funerario. Conviene no olvidar, además, que el tejido fue ya entregado por el cabildo calagurritano al museo en estado fragmentario. En la tradición medieval peninsular, se cuenta con noticias sobre prendas de indumentaria eclesiástica, como la antes referida estola de san Narciso, que fueron enterradas junto a los restos de santos ilustres, o en su caso, del

9 Hago extensible mi agradecimiento a don Ángel Ortega, canónigo responsable del Archivo Catedralicio de Calahorra, por facilitarme la documentación correspondiente.

célebre obispo mártir de Girona. A finales del siglo XI, Sighard, abad del monasterio de San Ulrich y Santa Afra de Augsburgo (r. 1084-1099), envió a la ciudad catalana una delegación encargada de compilar algunas reliquias de san Narciso. En respuesta a la solicitud, en 1087, el obispo gerundense Berenguer Guifred (r. 1050-1093) remitió a la abadía una carta en la que manifestaba enviar una reliquia de contacto, es decir, asociada al ajuar funerario del santo y, en concreto, una estola con la que estaba enterrado en su sarcófago. La estola de san Narciso presenta ciertamente algunos recortes y es verosímil que su fragmentación pudiera relacionarse con esta petición tan temprana (Abenza, 2021: 315-334).

No obstante, no se conoce ninguna otra apertura de la tumba de Esteban de Sepúlveda anterior a 1597 (Lahoz, 1994: 97-108). Si el tejido calagurritano pertenecía al ajuar con que fue enterrado, se podría especular con la posibilidad de que fuera entonces cuando se inicia la historia de fragmentación de las dos mitades. Aunque tampoco se tiene constancia del momento en que el fragmento del Abegg-Stiftung entró en el mercado anticuario, parece poco plausible que, de haberse conservado intacto el tejido hasta 1956, poco antes el cabildo catedralicio hubiera decido recortarlo, pues la venta íntegra de la estola la habría revalorizado. El sugerente contexto de celebración del Concilio de Lyon II señalado por Castiñeiras supondría que el obispo habría recibido el obsequio todavía en vida, quién sabe si estando ya el tejido recortado. La cronología más temprana del tejido, anterior a 1261, apuntaría a que, en ese caso, el tejido habría sido concebido como un regalo del tipo que Cecily Hilsdale ha definido como *stock imperial gifts*, es decir, regalos encargados por los emperadores bizantinos para ser almacenados a la espera de la ocasión diplomática oportuna para intercambiarlos (Hilsdale, 2017: 151-178). No sería probable, entonces, que Miguel VIII hubiera dispuesto trocearlo. Si Esteban de Sepúlveda hubiera atesorado la estola y, tras su muerte, el tejido se hubiera convertido en parte de su ajuar funerario, tampoco parece lógico que se hubiera recortado antes de la única apertura documentada del sepulcro más de tres siglos después. En cualquier caso, por el momento y a falta de más indicios, estos escenarios son tan sugestivos como cualquier otro.

Bibliografía

Abenza Soria, Verónica (2021): «En torno a donantes y *me fecit* en los bordados medievales: la estola de san Narciso y el estandarte de san Ot», *Archivo Español de Arte*, XCIV, pp. 315-334.

Azcárraga Servet, M.ª Josefa (2001): «La indumentaria en el Antiguo Testamento: sus gozos y sus sombras», *Tejer y vestir: de la Antigüedad al Islam*. Edición de Manuela Marín. Madrid: CSIC, pp. 15-42.

Cabrera Lafuente, Ana (2014): «Materias preciosas textiles: el caso del tejido con posible escena de Pentecostés del Museo Nacional de Artes Decorativas», *Anales de Historia del Arte*, XXIV, pp. 27-37.

Cabrera Lafuente, Ana; Feliciano, María Judith, y Parra, Enrique (2018): «Medieval Iberian Relics and Their Woven Vessels: The Case of San Ramón del Monte (†1126). Roda de Isábena Cathedral (Huesca, Aragón)», *Relics @ The Lab. An Analytical Approach to the Study of Relics*. Edición de Mark van Strydonck, Jeroen Reyniers y Fanny van Cleven. Lovaina, París y Bristol: Peeters, pp. 43-76.

Castiñeiras González, Manuel Antonio (2020): «Uno nuovo contesto per la Madonna Kahn? Michele VIII, l'Unione delle Chiese e la sconcertante connessione con Calahorra», *Arte Medievale*, IV, serie X, pp. 261-282.

Coatsworth, Elizabeth (2005): «Stitches in Time: Establishing a History of Anglo-Saxon Embroidery», *Medieval Clothing and Textiles*, I, pp. 1-27.

Coatsworth, Elizabeth, y Owen-Crocker, Gale R. (2018): *Clothing the Past. Surviving Garments from Early Medieval to Early Modern Western Europe*. Leiden: Brill.

Feliciano, María Judith (2005): «Muslim Shrouds for Christian Kings? A Reassessment of Andalusi Textiles in Thirteenth-Century Castilian Life and Ritual», *Under the Influence. Questioning the Comparative in Medieval Castile*. Edición de Cynthia Robinson y Leyla Rouhi. Leiden y Boston: Brill, pp. 101-130.

Franco Mata, Ángela (1999): «El tesoro románico», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, xvii, pp. 201-225.

— (2000): «Obras medievales del Museo Arqueológico Nacional en la exposición "La Rioja. Tierra Abierta"», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, xviii, pp. 221-230.

Galliker, Julia (2022): «Silk in the Byzantine World: Technology and Transmission», *Global Byzantium. Papers from the fiftieth Spring Symposium of Byzantine Studies*. Edición de Leslie Brubaker, Rebecca Darley y Daniel Reynolds. Londres: Routledge, pp. 59-86.

González Texada, José (1702): *Historia de santo Domingo de la Calzada, el Abraham de La Rioja*. Madrid: Viuda de Melchor Álvarez.

Hilsdale, Cecily J. (2014): *Byzantine Art and Diplomacy in an Age of Decline*. Cambridge: Cambridge University Press.

— (2017): «Translatio and Objecthood: The Cultural Agendas of Two Greek Manuscripts at Saint-Denis», *Gesta*, lvi, pp. 151-178.

Hohler, Charles (1956): «The Stole and maniples b) Iconography», *The Relics of St. Cuthbert*. Edición de Christopher Francis Battiscombe. Oxford: Oxford University Press, pp. 396-408.

Jacoby, David (2004): «Silk Economics and Cross-Cultural Artistic Interaction: Byzantium, the Muslim World, and the Christian West», *Dumbarton Oaks Papers*, lviii, pp. 197-240.

Jasperse, Jitske (2017): «Matilda, Leonor and Joanna: The Plantagenet Sisters and the Display of Dynastic Connections through Material Culture», *Journal of Medieval History*, xliii, pp. 523-547.

Johnstone, Pauline (2002): *High Fashion in the Church. The place of church vestments in the history of art from the ninth to the nineteenth century*. Leeds: Maney.

Karatzani, Anna (2007): «Characterization of Metal Threads from Byzantine Greek Ecclesiastical Textiles: The Contribution of Analytical Investigation to the Study and Preservation of Textiles», *Metal*, vii, pp. 20-25.

Lahoz Gutiérrez, M.ª Lucía (1994): «El sepulcro del obispo-Santo Esteban en la catedral de Calahorra y su vinculación con el maestro de Cañas», *Historia del arte en la Rioja Baja. Ámbito y vínculos artísticos. IV Jornadas de Arte Riojano, Alfaro (La Rioja), 8, 9, 10 de octubre de 1993*. Edición de Begoña Arrué Uriarte. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 97-108.

Le Luel, Nathalie (2002): «Embroidering the Life of Thomas Becket during the Middle Ages: Cult and Devotion in Liturgical Vestments», *Arts*, xi, lxxiii, pp. 1-30.

Miller, Maureen Catherine (2011): «The Significance of Saint Cuthbert's Vestments», *Studies in Church History*, xlvii, pp. 90-102.

— (2014): *Clothing the Clergy. Virtue and Power in Medieval Europe, c. 800-1200*. Ithaca y Londres: Cornell University Press.

Müller-Christensen, Sigrid (1955): «Liturgische Gewänder mit dem Namen des heiligen Ulrich», *Augusta 955-1955. Forschungen und Studien zur Kultur- und Wirtschaftsgeschichte Augsburgs*. Edición de Clemens Bauer *et al*. Múnich: Verlag Hermann Rinn, pp. 53-60.

— (1955): *Sakrale Gewänder des Mittelalters. Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum München, 8. Juli bis 25. September 1955*. Múnich: Hirmer.

Muthesius, Anna Maria (1992): «Silk, Power, and Diplomacy in Byzantium», *Textile Society of America Symposium Proceedings*, dlxxx, pp. 99-110.

— (2002): «Silk in Medieval World», *The Cambridge History of Western Textiles*. Edición de David T. Jenkins. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 325-354.

Niño Mas, Felipa (1960): *Memorias de los Museos Arqueológicos de 1955 a 1957*. Madrid: Aldus.

Oikonomidès, Nikolaos (1986): *A Collection of Dated Byzantine Lead Seals*. Washington DC: Dumbarton Oaks.

Partearroyo Lacaba, Cristina (2005): «Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines», *Bienes Culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, v, pp. 37-74.

Pierce, Joanne M. (1996): «Early Medieval Vesting Prayers in the Ordo Missae of Sigebert of Minden (1022-1036)», *Rule of Prayer, Rule of Faith: Essays in Honor of Aidan Kavanagh, O.S.B.* Edición de Aidan Kavanagh, Nathan D. Mitchell y John F. Baldovin. Collegeville: Liturgical Press, pp. 80-105.

Rodríguez Peinado, Laura (2019): «El Mediterráneo y la internacionalización de la producción textil medieval», *Arte y producción textil en el Mediterráneo medieval*. Edición de Laura Rodríguez Peinado y Francisco de Asís García García. Madrid: Polifemo, pp. 17-50.

— (2021): «Origen y difusión de tejidos ricos en los territorios cristianos ibéricos en la Edad Media», *Anuario de Estudios Medievales*, li, ii, pp. 119-129.

Sáenz Rodríguez, Minerva (2008): «Tejidos bordados procedentes de la catedral», *Enciclopedia del Románico en La Rioja*. Edición de Miguel Ángel García Guinea, José María Pérez González, Begoña Arrúe Ugarte y José Gabriel Moya Valgañón. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, pp. 215-216.

Sáinz Ripa, Eliseo (1994): *Sedes episcopales de La Rioja. Siglos iv-xiii*. Logroño: Diócesis de Calahorra y La Calzada.

Scibè, Cristina; Eng-Wilmot, Kira; Lam, Thomas *et al.* (2024): «Palaeoproteomics and microanalysis reveal techniques of production of animal-based metal threads in medieval textiles», *Sci Rep*, xiv, 5320 [en línea]. Disponible en: <https://doi.org/10.1038/s41598-024-54480-4>. [Consulta: 26 de marzo de 2025].

Solano Antoñanzas, José M.ª (1997): *El gobierno eclesiástico de la vasta diócesis de Calahorra. Sus obispos durante xx siglos*. Calahorra: Imprenta Gutenberg.

Taddei, Adelmo (2020): «Un dono imperiale da Nicea a Genova: il pallio di San Lorenzo-anno 1261», *Arte Medievale*, x, pp. 219-236.

Wetter, Evelin (2012): «Manipelfragment mit Christus und zwei Heiligen», *Mittelalterliche Textilien iii. Stickerei bis um 1500 und figürlich gewebte Borten*. Edición de Evelin Wetter. Riggisberg: Abegg-Stiftung, pp. 52-56.

Woodfin, Warren T. (2012): *The Embodied Icon. Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*. Oxford: Oxford University Press.

— (2021): «Underside Couching in the Byzantine World», *Cahiers balkaniques*, xlviii [en línea]. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/ceb.18337>. [Consulta: 30 de marzo de 2025].

— (2022): «Luxury in Liturgical Vestments», *Autour des métiers du luxe à Byzance. Actes du colloque international organisé dans le cadre de l'exposition «Byzance en Suisse», 26-27 février 2016*. Edición de Marielle Martiniani-Reber, André Louis Rey y Gabriella Lini. Ginebra: Musée d'Art et d'Histoire [en línea]. Disponible en: <https://www.mahmah.ch/voir-et-en-parler/publications/autour-des-metiers-du-luxe-byzance >. [Consulta: 22 de marzo de 2025].

Un cáliz del Museo Arqueológico Nacional: una aportación al catálogo del platero Alfonso Sánchez de Salinas

A chalice from the Museo Arqueológico Nacional's collection: A contribution to the catalogue of the silversmith Alfonso Sánchez de Salinas

Beatriz Campderá Gutiérrez (beatriz.campdera@cultura.gob.es)
Departamento de Antigüedades Medievales. Museo Arqueológico Nacional. España
ORCID: 0000-0002-0727-670X

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a11
Recibido: 03-10-2024 | Aceptado: 28-05-2025:

Resumen: Entre los instrumentos litúrgicos necesarios para las diversas celebraciones a lo largo de la Edad Media destaca el cáliz, una de las tipologías más representativas de la platería religiosa de la época, presente en las colecciones medievales de la institución. El artículo se centrará en el estudio de un cáliz del siglo xv[1], exponente de esa biografía de los objetos modificados y adaptados a lo largo del tiempo. Asimismo, se analizarán las imágenes del santoral franciscano, plasmadas en sus esmaltes, y su posible autoría, el platero Alonso Sánchez de Salinas, contribuyendo a aumentar su catálogo de obras[2].

Palabras clave: Cáliz. Plata. Análisis iconográfico. Marcaje. Alonso Sánchez de Salinas.

Abstract: The chalice, one of the most representative typologies of the religious silverware of the period, present in the medieval collections of the institution, stands out among the liturgical instruments necessary for the various celebrations throughout the Middle Ages. This study will focus on a 15th-century chalice, an example of the biography of objects that have been modified and adapted over time. It will also analyse the images of Franciscan saints depicted on its enamels, and its possible author, the silversmith Alonso Sánchez de Salinas, contributing to increase his catalogue of works.

Keywords: Chalice. Silver. Iconographic analisis. Marking. Alonso Sánchez de Salinas.

© La autora, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

1 Museo Arqueológico Nacional (en adelante MAN), n.º de inv. 2004/89/3. Según consta en el expediente de adquisición 2004/89, este cáliz fue adquirido a la sala Bellas Artes Recoleta, S. L., de Barcelona. Adquisición a Bellas Artes Recoleta, S. L. de tres cálices de plata con destino al Departamento de Antigüedades Medievales. Archivo MAN, expte. 2004/89.

2 Mi agradecimiento a María Luisa Martín Ansón, que me introdujo en las artes del metal de la Edad Media, por sus consejos.

En este trabajo se presenta un cáliz, uno de los *instrumenta liturgicae* y *utensilia ecclesiae* (Ripoll, 2008: 20) de gran desarrollo durante toda la Edad Media, expuesto en la sala 27 del Museo Arqueológico Nacional. A través del análisis de su materialidad y de la descripción y comparación con otros ejemplares, se contextualizará en su época y geografía; mediante el análisis iconográfico, donde será fundamental la *Leyenda dorada* de Jacopo de la Voragine, conformadora de códigos iconográficos que permanecerán en el tiempo, se contextualizará en su entorno eclesiástico, y la lectura de su marca permitirá su atribución (fig. 1).

Fig. 1. Cáliz. MAN, n.º inv. 2004/89/3. © MAN, archivo fotográfico/© Ángel Martínez Levas.

Materialidad

Para estudiar su materialidad, se ha realizado el análisis XRF, que recoge los datos de su superficie, en el laboratorio del Museo Arqueológico Nacional[3]. Esta analítica ha arrojado resultados como la pureza de la plata, que alcanza el 97,85 % en la toma de muestra realizada en el interior del pie, única zona del objeto en estudio que no está sobredorada. Asimismo, es reseñable la presencia del oro (entre el 37,84 % y el 0,97 %) junto al mercurio (entre el 9,32 % y el 1,35 %), que evidencia el proceso de sobredorado en la Edad Media, consistente en la aplicación mediante frotación en la superficie de una amalgama de polvo de oro con mercurio que, sometida en el horno a altas temperaturas, volatiliza el mercurio y permite la autosoldadura del polvo de oro en suspensión (Arminjon, 1998: 274). También hay pequeñas huellas en los medallones de otros componentes, como cobalto, cobre, hierro, o manganeso, posible rastro del trabajo en esmalte opaco, excavado o *champlevé* (Arminjon, 1998: 196-198). En este caso, es evidente que tan solo podemos tener trazas de su huella, dado que la mayor parte del esmalte no se ha conservado, tal como muestra la placa de la estigmatización de san Francisco, que se analizará en líneas posteriores (fig. 7).

3 Los análisis para conocer la composición del metal en superficie se realizaron en el laboratorio del Museo Arqueológico Nacional por Nayra García-Patrón (conservadora jefa del Departamento de Conservación) y Bárbara Culubret Worms (técnica del mismo departamento), mediante fluorescencia de rayos X con el espectrómetro INNOV-X Alpha equipado con tubos de rayos X, instalado en el Museo Arqueológico Nacional. Los tiempos de adquisición se fijaron en 40 s, y los valores cuantitativos fueron calculados a partir de la calibración de los patrones.

Estructura

Con esta materia, se elabora un cáliz caracterizado por su pie estrellado y hexalobulado, fundido y cincelado, con un borde, en el que alternan seis secciones lobuladas con seis picos, decorado con arquillos calados y pestaña saliente, y elevación hacia el astil. Esta superficie de línea quebrada aparece decorada con motivos cincelados. En él se insertan remachadas seis placas circulares grabadas y esmaltadas (fig. 2). Habitual en estas fechas era la realización de las placas de forma individual, para ser posteriormente añadidas en las cápsulas previamente elaboradas en el propio cáliz, tal como se observa en el cáliz de taller barcelonés (1375-1400) del Museo Nacional de Artes Decorativas (Alonso, 2015: 53)[4] (fig. 5.2). Este remache podría ser indicativo de la posible existencia de otros esmaltes bajo ellas[5], que, debido a su mal estado de conservación, a estar pasados de moda, o a la presencia de una iconografía menos conveniente para sus destinatarios, se sustituyeron por otros que fueron emplacados con posterioridad. De todos ellos, la placa que presenta la imagen de Cristo Varón de Dolores destaca por su estilo y dimensiones (5,3 cm de diámetro frente a 4,3 el resto). En cualquier caso, estos medallones fueron hechos exprofeso para ser emplacados, como evidencian las líneas de la placa, que enmarcan las escenas, teniendo en cuenta la existencia de los remaches.

Fig. 2. Detalle del pie de cáliz con medallón de Cristo Varón de Dolores, flanqueado por san Antonio de Padua y la estigmatización de san Francisco. MAN, archivo fotográfico/© Ángel Martínez Levas.

4 Museo Nacional de Artes Decorativas (en adelante MNAD), n.º inv. 25701.

5 También hay ejemplos en que los esmaltes se han hecho en placas separadas del cáliz, uniéndose mediante remaches, como el cáliz del obispo Lope de Barrientos, hoy en el Museo de las Ferias de Medina del Campo (primer tercio del siglo xv), el del obispo García Martínez de Bahamonde en la catedral de Lugo (*ca*. 1460) o el de los Reyes Católicos procedente de San Pablo de Valladolid, hoy en el convento de las Corias de Cangas de Narcea (*ca*. 1500).

Desde la base se alza el astil hexagonal, segmentado en dos tramos por el nudo o manzana, con moldura final en cada uno de ellos. En un primer examen visual se observa la falta de continuidad entre el pie y el astil, lo que lleva a hipotetizar que ambas piezas no formasen un único objeto en origen, sino que fueron elementos elaborados independientemente. Asimismo, estas piezas (pie y astil) están unidas mecánicamente mediante un tornillo con tuerca, elemento diferencial con los del siglo xv, realizados de forma enteramente manual (fig. 3)[6].

Fig. 3. Detalle de interior del pie de cáliz. MAN, archivo fotográfico/© Ariadna González Uribe.

Fig. 4. Detalle del astil y el nudo del cáliz. MAN, archivo fotográfico/© Ariadna González Uribe.

En cada uno de sus tramos, así como en la manzana, presenta marcas de buriladas[7], lo que bien pudiera ser un nuevo elemento significativo para plantear su elaboración independiente y recomposición en un momento indeterminado, si bien coetáneo, pues sus características estilísticas así lo transmiten (fig. 4).

El nudo en este caso consiste en una manzana aplastada, con lengüetas al sesgo con lisonjas o chatones romboidales, esmaltados con concha entreabierta, sobre plancha de plata cuadrada puesta en punta.

En cuanto a la copa, resulta ser un añadido en plata, que ostenta la marca de la importación de Francia de la primera mitad del siglo xx.

6 Los tornillos del siglo xv carecen de tuerca, y estaban realizados de forma enteramente manual. Las asas para ajustar consistían en cabezas semicirculares, que en algunas ocasiones llevaban dos hendiduras paralelas para el uso de los alicates.

7 Proceso por el que se arranca con un buril grueso y redondo un pequeño fragmento de la obra para comparar con el parangón, y por tanto comprobar si la pieza era conforme a la ley de la plata (Fernández *et al.*, 1984).

Por sus características, si bien se trata de modelos ya presentes en la platería de finales del siglo XIV-principios del siglo XV (Heredia, 2011: 480), se trata de una obra de finales del siglo XV, que remite a los modelos burgaleses, como se analizará a continuación. Su pie se corresponde con los pies elaborados en esta área, caracterizados por su planta hexagonal, de amplia extensión, forma estrellada, en el que alternan los lóbulos semicirculares con puntas, como el pie del cáliz de Arroyo de Muñó (Cruz, 1992:48), y bien pudo corresponder a un pie de un ostensorio o una cruz. Su astil es también frecuente, si bien le faltarían en su base algunas de las molduras presentes en estos modelos, como la moldura calada de los cálices de Arroyo de Muñó (fig. 5.3), Tórtoles de Esgueva, Guijosa, o de la catedral de Burgos, próximos estilística y cronológicamente y, quizás, realizados por el mismo platero, como se verá más adelante; o la moldura hexagonal con friso de pequeñas rosetas de cinco pétalos encerradas en un círculo, como el cáliz de Juan de Santa Cruz, procedente de colección particular madrileña (Cruz, 1992, 48-50, ficha n.º 23). También muestra ciertas semejanzas con el astil de otro cáliz valenciano presente en las colecciones del MNAD (n.º inv. 00571, fig. 5.4), del primer cuarto del siglo XV (Alonso, 2015: 58). Asimismo, la tipología del nudo en forma de manzana aplastada, con salientes a modo de lisonjas con rosetas esmaltadas y lengüetas al sesgo, es habitual en el mundo burgalés (Cruz, 1992: 48-49), y se encuentra en otros ejemplos, como en los ya mencionados cálices de Arroyo de Muñó, Tórtoles de Esgueva, Guijosa, catedral de Burgos o el de Albogue en la colegial de Daroca, si bien este último con una diferencia notable en sus proporciones, netamente superiores al resto (Barrón, 1998). Esta tipología es también frecuente no solo en la platería burgalesa, sino también en la levantina (Alonso, 2015: 58) o bilbaína (Barrón, 2004)[8]. El que la copa sea un añadido del siglo XX explica una de sus mayores diferencias respecto a los modelos de referencia, como la ausencia de la rosa de la subcopa. La copa original en el modelo burgalés dibujaría una curva abierta, y posiblemente estuviera adornada con una inscripción relativa a la eucaristía, grabada, como ocurre en otros cálices góticos como el de taller castellano y datado en 1499[9], conservado en el mismo MAN (fig. 5.1), e iría recogida por una rosa, en diferentes modalidades[10].

Fig. 5. **5.1**. Cáliz. MAN, n.º inv. 1972/51/1. MAN, archivo fotográfico/© Ángel Martínez Levas. **5.2**. Cáliz. MNAD, n.º inv. 25701. © Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid. **5.3**. Cáliz de Arroyo de Muñó. © Wikimedia Commons.

8 Ejemplos similares encontramos en el cáliz de Santa María de Ondárroa o el de Lezama.

9 MAN, n.º inv. 1972/51/1.

10 En los modelos de Alonso Sánchez de Salinas la rosa aparece con sépalos en la subcopa (cáliz de la catedral de Burgos) u hojas de cardina (cáliz de la colegiata de Daroca). En Barrón, 1995: 425.

5.4. Cáliz. MNAD, n.º inv. 00571. © Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

5.5. Pie de cáliz. Instituto Valencia de Don Juan, n.º inv. 3292. © Javier Montalvo.

Finalmente, su altura –27 cm– se corresponde en las proporciones habituales de los cálices burgaleses (entre los 28 y 21 cm), mientras que su diámetro –17 cm– se aleja de los modelos contemporáneos, que se acercarían a la altura total (Barrón, 1995: 422)[11]. Quizás esto se debe tanto a la factura posterior de la copa como a su astil y manzana, que, aunque coetáneos, como se ha señalado en líneas anteriores, pudieron no formar parte de la unidad original, y desvirtúan las dimensiones del cáliz original.

El hecho de que la pieza este conformada por diversos elementos, montados con posterioridad, plantearía la posibilidad de que este pie pudiera corresponder a una cruz o a un ostensorio. No obstante, el análisis iconográfico conducirá a un pie de cáliz, como se analizará en próximas líneas.

11 Más concretamente, se corresponden 3/5/3 copa, pie y altura total respectivamente en los cálices de Arroyo de Muñó, Tórtoles de Esgueva, Guijosa y Daroca relacionados con el platero Alonso Sánchez de Salinas.

Iconografía

Vista la materialidad y su estructura, resta el análisis de su iconografía, empezando por su pie, donde se suceden, cincelados, una serie de motivos decorativos de vegetación carnosa que abrazan los medallones, y en la manzana aparece el motivo de la concha en la lengüeta esmaltada (fig. 4).

Las placas presentan diversos santos de la orden franciscana, definidos por su rasgos físicos, indumentaria y atributos, constituyendo un verdadero repertorio, donde se detecta una solidaria *devotio* (Núñez, 1988: 9).

El medallón que muestra ciertas diferencias en estilo y dimensiones es el de Cristo Varón de Dolores (fig. 6), en su versión Cristo de las Cinco Llagas (Franco, 1999: 568), devoción difundida por las cofradías de la Santa Sangre y por la Orden de Santa Brígida de Suecia (Réau, 1996a: 47). Aparece Cristo de medio cuerpo, con los brazos cruzados sobre el pecho y mostrando sus heridas, ante un marco ventana, junto a los símbolos de la pasión: la columna de la flagelación, la corona de espinas, el gallo alusivo a la negación de san Pedro, el paño de la Verónica, los tres clavos, la lanza y la esponja, la túnica sorteada entre los soldados, los dados, la escala y las tenazas con las que fue desclavado de la cruz (Rodríguez, 2015). Estilísticamente, esta imagen tiene su fuente de inspiración en los grabados nórdicos, de amplia circulación y uso a finales del siglo xv en la península ibérica, como en el cáliz de la catedral de Burgos de Bernardino de Porres (1493-1500) (Barrón, 1995: 426), o en el nudo de la custodia de Castro Urdiales (Barrón, 2004: 104, lám. 2).

Fig. 6. Detalle del medallón de Cristo Varón de Dolores. MAN, archivo fotográfico/© Ángel Martínez Levas.

Fig. 7. Detalle del medallón de la estigmatización de san Francisco. MAN, archivo fotográfico/© Ángel Martínez Levas.

En el medallón contiguo se presenta a san Francisco de Asís (1181-1226) como un hombre de talla pequeña y de complexión no muy fuerte, imberbe, con ojos pequeños y el halo de santidad (fig. 7).

El santo, tonsurado y descalzo, viste el hábito de la orden. Se trataba de un hábito realizado normalmente con una tela burda, en general de color ceniciento, resultado de un tejido de lana blanca y negra natural entremezclada, y compuesto de una túnica larga hasta los tobillos, capucho[12], escapulario, y en lugar de la correa de cuero, un cíngulo o cordón con tres nudos, alusivos a los tres votos de la orden: pobreza, castidad y obediencia[13]. Esta indumentaria se relacionaba con un hecho de la vida del santo, que asumió las palabras de Jesucristo a sus discípulos al enviarlos a predicar, tal como recogió Jacopo de la Voragine: «… entonces mismo se descalzó, se despojó del cinturón de cuero con que ceñía a sus lomos el saco que le servía de túnica, lo sustituyó con un cordón de esparto, y decidió no llevar sobre su cuerpo en adelante más ropa que aquella» (De la Voragine, 2016, 2: 641), y que quedó normativizado en el capítulo segundo de la *Regula Secunda* o *Bullada* en 1223 de la orden franciscana[14]. El episodio del medallón es el alusivo a la recepción de los estigmas, simbolizados por los chorros de sangre que parten de las cinco heridas, y el serafín que, con el tiempo, se convertirá en el Cristo volante, narrado por Jacopo de la Voragine: «Un día, el bienaventurado Francisco mientras oraba tuvo un éxtasis y vio frente a él a una cierta altura, suspendido en el aire a un serafín crucificado; pero vio más: vio como aquel serafín le imprimía en su propio cuerpo las llagas de la crucifixión, y se vio a sí mismo crucificado; vio en sus manos y en sus pies las heridas de los clavos, y en su costado la abertura de la lanza. Desde aquel momento los estigmas de la Pasión de Cristo quedaron permanentemente impresos en sus miembros, y a pesar del sumo cuidado que puso para que nadie los viera, posteriormente, durante su vida, algunas personas las vieron; y después de muerto fueron muchos quienes los contemplaron» (De la Voragine, 2016, 2: 646).

Fig. 8. Detalle de los medallones del pie con santa Clara de Asís, san Bernardino de Siena y san Antonio de Padua (de derecha a izquierda). MAN, archivo fotográfico/© Ángel Martínez Levas.

12 El capucho distinguirá con el tiempo a las dos ramas de frailes menores: los espirituales u observantes, con capuchón piramidal y puntiagudo, y los conventuales, corto y redondeado (Carmona, 2003: 156).

13 El número de nudos del cordón franciscano varió en las diversas representaciones artísticas durante la Edad Media. También han suscitado diversas interpretaciones los tres nudos más habituales: los votos de la orden o las tres órdenes de la familia franciscana. Todo ello ampliamente desarrollado en Torres, 2005: 861-862.

14 En un contexto de reforma religiosa impulsado por Inocencio III, cuya expresión final fue el canon 13 del IV Concilio lateranense, que mandaba que para fundar una casa religiosa se debía adoptar una regla ya existente, Francisco redactó una primera regla en 1209-1210, aprobada oralmente por el papa Inocencio III, una segunda regla en 1220 que no constituyó precedente (regla no bulada de 1221). Finalmente, el papa Honorio III aprobó con la bula *Solet annuere*, la tercera redacción de la regla en 1223, de ahí su denominación.

La aparición de estas dos imágenes, Cristo Varón de Dolores y la estigmatización de san Francisco, podría interpretarse como el refuerzo de san Francisco como *alter Christus*, ya que ambos muestran las llagas de la pasión (Bermejo, 1996: 276). Así, Réau señala que la vida de san Francisco fue remodelada a imagen y semejanza de la de Cristo, contando con episodios en su vida similares, como el anuncio de la concepción a su madre por el ángel, el nacimiento en un establo, la compañía de doce discípulos de los que uno le negaría, la tentación por el demonio, o finalmente su estigmatización. En definitiva, afirma: «Esta asimilación se expresa en forma heráldica mediante los dos brazos cruzados, uno sobre otro, de Cristo y de san Francisco, que los conventos franciscanos adoptaron como escudo» (Réau, 1996b: 546). Esta iconografía ligada a la pasión, y en definitiva al valor salvífico de la sangre de Cristo y la eucaristía, permite concluir que este pie fue creado como pie de cáliz.

Junto a ellos se incorpora santa Clara de Asís (1194-1254), fundadora en 1212 de la segunda orden franciscana, o clarisas (fig. 8). Se presenta ataviada con el hábito franciscano con el cordón de tres nudos y manto de rayos transversales, junto a uno de sus atributos, el báculo de abadesa. Asimismo, porta el ostensorio que deriva del episodio recogido también en la *Leyenda dorada* de Jacopo de la Voragine, acerca de la expulsión de los sarracenos mediante la exposición del cofre donde se guardaba la sagrada forma[15]. En esta ocasión, por simplificación, no aparecen algunos otros de sus atributos como la lamparilla y el farol en referencia a su nombre, o la azucena y la cruz.

Otro de los santos es el predicador san Bernardino de Siena (1380-1444), canonizado en 1450 (fig. 8), uno de los grandes santos de la orden franciscana del siglo xv, impulsor de la reforma de los

15 «En cierta ocasión un ejército de los sarracenos invadió la ciudad de Asís. Numerosos soldados infieles, gente pésima, dispuesta en todo momento a beberse la sangre de los cristianos, saltaron por encima de las tapias de la huerta del monasterio donde vivían santa Clara y sus religiosas. La santa hallábase a la sazón postrada en la cama, pues además de ser ya muy anciana tenía tantas enfermedades y achaques que no podía ni moverse. Las monjas, al ver el convento invadido por la furiosa soldadesca enemiga, llenas de miedo corrieron a la celda de su venerable madre, y espantadas entre sollozos refiriéronle lo que ocurría. Entonces la abadesa, tomando en sus manos un cofrecillo de plata en el que guardaba el Santísimo Rosario de la Eucaristía, a pesar de encontrarse tan débil y tan sin fuerzas, hízose conducir por sus hijas a donde según estas estaban los soldados, y al llegar al sitio donde efectivamente estaban, plantóse valientemente entre ellos, postróse seguidamente de rodillas en el suelo, y dirigiéndose a Cristo díjole con sus ojos arrasados por las lágrimas:

—¡Mi Señor! ¿Vas a consentir que estas siervas tuyas a las que has nutrido con tu amor caigan en manos de los infieles? Tú sabes que, en el estado en que me encuentro, yo no puedo protegerlas. ¡Protégelas tú, pues, mi Señor!

En aquel momento, del interior del cofrecillo salió una voz infantil que decía:

— No temáis, estoy con vosotras; ahora y siempre os protegeré.

La santa añadió:

—¡Señor! Si es tu voluntad, protege también a la ciudad entera, cuyos habitantes en nombre tuyo nos alimentan con limosnas.

Nuevamente, oyó decir a la voz del cofre:

—La ciudad pasará por situaciones difíciles, pero yo la salvaré.

Oído esto, alzóse del suelo la abadesa y dijo a sus monjas que aún continuaban llorando asustadas:

—Hijitas mías, yo respondo de vosotras. Os aseguro que no os ocurrirá nada malo.

En efecto, nada malo les ocurrió, porque en aquel mismo instante la valentía de que aquellos perros hacían gala tornóse repentinamente en pavoroso miedo y, asustados por la eficacia de la oración de aquella anciana religiosa, soltaron nuevamente y a toda prisa por encima de las tapias y huyeron de allí» (De la Vorágine, 2016, 2: 977).

Observantes, y que fue nombrado vicario general de los Observantes[16]. Se presenta con rostro de asceta, tonsura, aureola, vestido con el hábito y descalzo, tal como ingresó en la orden, según recoge la *Leyenda dorada*: «… no llevando consigo absolutamente nada a excepción de la ropa que tenía puesta, que consistía meramente en unos calzoncillos, en una túnica y en un cordón con el que la sujetaba a la cintura, y con tan leve equipamiento, dispuesto a imitar a san Francisco […]» (De la Voragine, 2016, 2: 952). Su atributo, analizado por Louis Réau, hace referencia a su devoción por el nombre de Jesús, monograma de Cristo en tres letras I. H. S., de oro en un círculo de rayos (Réau, 1996b: 209), que mostraba a todos aquellos que le escuchaban y llevaba inscrito en una tableta a todos los lugares. Terminada la predicación, lo presentaba a los fieles, invitándolos a arrodillarse y adorarlo. Su origen se encuentra en el episodio de la *Leyenda*, que narraba cómo estando el santo predicando contra los juegos de azar, mandó amontonar en la plaza pública las cartas, tableros de ajedrez, a los que prendió fuego, jurando renunciar a ellos. Como consecuencia de esta prédica, un mesonero, arruinado, vino a quejarse ante él. El santo le trazó sobre una plancha el monograma del nombre de Jesús, y le prometió que, copiando este signo, ganaría más de lo que había recaudado hasta entonces. Así sucedió, propagándose su devoción (Cahier, 1867: 97)[17]. En este caso, al haber hecho una simplificación iconográfica, no se incluyen las tres mitras en el suelo, símbolo de las tres sedes episcopales que había rechazado.

En otro de los medallones aparece san Antonio de Padua (1195-1231)[18], uno de los santos franciscanos más populares, de rápida expansión a nivel local tras su muerte, pero que tuvo que esperar al siglo XV para tener un mayor alcance[19] (fig. 8). Si bien no se conservan retratos del santo, sí que, tal como recoge Réau, los cronistas padovanos lo describen como una figura de talla pequeña, muy corpulento y cabeza redonda. Descalzo y ataviado con el hábito franciscano, porta el halo, la tonsura, e incluye la inscripción de su nombre en caracteres góticos. En este caso, carece de sus atributos habituales como las llamas que surgen de la mano, símbolo del corazón inflamado (atributo que tomó prestado de san Antonio Abad), la rama de lirio, símbolo de pureza, el niño Jesús sentado o de pie sobre un libro, alusión a la aparición en su habitación, el crucifijo florecido, los peces escuchando el sermón, o la mula arrodillada delante de la sagrada forma (Réau, 1996b: 126). Bien pudiera ser que la inclusión de este medallón tuviera que ver con el milagro de la mula y que tiene como centro la reverencia a la sagrada forma. Pues se cuenta que un hereje necesitaba un milagro para quedar convencido. Así, san Antonio, después de dejar a su mula sin comer durante tres días, le ofreció una cebadera bien provista de trigo y una hostia consagrada, resultando que el animal se arrodilló ante ella, y no comió hasta que la retiraron de su vista (Carmona, 2003: 34).

Finalmente, el sexto medallón se dedica a un santo, obispo franciscano, pues así lo identifica su aureola, el hábito franciscano que viste, y la mitra[20], atributo identificativo de los obispos (fig. 9). Porta además otras insignias episcopales como el báculo, o la cruz pectoral, con la que eran enterrados junto a su anillo personal (Pazos, 2018: 355-376). De difícil identificación, bien pudiera ser san Luis de Tolosa (1274-1298), santo franciscano, hijo de Carlos de Anjou (1227-1285)[21], nombrado obispo de Toulouse en 1296, y canonizado en 1317, y que tuvo como modelo a san Francisco, prototipo de imitación a Cristo, y a su tío san Luis de Francia (Paul, 1973: 375-401). No obstante, el que

16 Sobre su reforma, Gemelli, 1949: 149-165.

17 Este anagrama se convirtió en *palladium* de la ciudades y amuletos para los particulares, y fue apareciendo impreso en diversos puntos de la geografía italiana o francesa, llegando a ser bordado en el estandarte de Juana de Arco (Réau, 1996b: 219).

18 Canonizado en 1232. Su vida la recogieron Jean Rigaud, en *Vitae B. Antonii de ordine Fratrum Minorum* (siglo XIV), o Barthélémy Albizi di Pise y el *Liber Conformitorum* (1385, Milán).

19 Su culto, en palabras de Joaquín Yarza, «no alcanza la popularidad de otras figuras de la orden… Hay que esperar al siglo XV y a los siglos siguientes para que la situación cambie y acabe convirtiéndose en uno de los santos más populares» (Yarza, 1996: 205).

20 Puntas por delante y por detrás, y adorno con galón vertical.

21 Carlos de Anjou era hermano de Luis IX de Francia, y se convirtió en rey de Sicilia (1266-1282) y de Nápoles (1282-1285), creando la dinastía de Anjou-Sicilia.

la zona haya sido muy raspada impide concretar o definir los elementos decorativos de la capa, como la flor de lis, identificativa de la familia real francesa, y conduce a dejar esta identificación en hipótesis.

Fig. 9. Detalle del medallón del santo obispo franciscano. MAN, archivo fotográfico/© Ángel Martínez Levas.

La iconografía de este cáliz está en la línea del cáliz de Nicolas IV, elaborado por el orfebre Guccio di Mannaia para la basílica de San Francisco de Asís por encargo del papa (1288-1292), que supuso una ruptura con los anteriores por la innovación tipológica e iconográfica, intensificando la presencia figurativa. Por otro lado, los cálices franciscanos, frente a los encargados o destinados a otras órdenes, se caracterizarán por la representación de los santos franciscanos, posiblemente relacionada con la concepción de san Francisco como *alter Christus* (Davies, 2002). Es evidente el claro significado eucarístico con la inclusión del Cristo Varón de Dolores, la estigmatización de san Francisco, santa Clara y la custodia que paró el ataque de los sarracenos, san Antonio de Padua, sin atributo, pero al que se atribuye el milagro de la mula, estos ya presentes en el cáliz de Asís, san Luis de Tolosa, también presente junto a la estigmatización de san Francisco en el cáliz del British Museum (n.º inv. 1960,1203.1), y san Bernardino de Siena y la adoración del nombre de Jesús. Todo ello permite identificar su pie como perteneciente a un cáliz. Por otro lado, la inclusión de san Bernardino de Siena lo sitúa en la segunda mitad del siglo xv, tras su canonización. Finalmente, la inclusión de este santo y de posiblemente san Luis de Tolosa, ambos impulsores de la observancia dentro de la orden, conduce a pensar que posiblemente fuera elaborado para un convento franciscano observante.

Desde este punto de vista artístico, destaca la existencia de una gran diferencia formal entre el medallón de Cristo Varón de Dolores y el resto, pues muestra una calidad superior y mayor complejidad, basado en las estampas nórdicas, que no concuerda con el del resto de los medallones, donde aparecen las imágenes con elementos de la naturaleza sintéticos (hojas de roble), y modelos humanos de canon corto y achaparrado. Todo ello, junto a la variación en dimensiones, llevaría a deducir una diferente autoría.

El platero

Una vez analizado el cáliz, hay que preguntarse quién y para quién se hizo este objeto. En lo referente a la primera cuestión, es básico el estudio de su marcaje, uno de los elementos fundamentales a la hora del análisis en los objetos de plata, tanto por su presencia como por su ausencia. En el caso de estudio, tan solo conservamos la marca personal del platero en el pie. Así, en su parte interior, aparece punzonada la marca: «ALFO/NSUS», en letras góticas y dos renglones, separados por

dos líneas, bajo corona real, siendo la línea superior claramente legible frente a la inferior, donde la impronta es menos nítida, y junto a ella se incorpora la burilada gruesa en zigzag, también presente en la pestaña saliente (fig. 10).

Fig. 10. Detalle del interior con la burilada y la marca de «ALFO/NSUS». MAN, archivo fotográfico/© Ángel Martínez Levas.

Tanto algunos investigadores como la casa ofertante de la pieza consideraban que la corona real encima de la marca «ALFO/NSUS» era una marca que ostentaban los plateros reales sobre sus marcas personales. Esto, junto a su diseño, ejecución, peso y dimensiones, avalaría, a su juicio, su atribución al obrador de uno de aquellos plateros, si bien es una cuestión sobre la que conviene reflexionar. Por un lado, hay constancia de que en este periodo trabajaban para los Reyes Católicos más o menos cien plateros, documentados o con marcas, que en su mayoría simultaneaban estas tareas con trabajos para las fábricas parroquiales, diocesanas o catedralicias, incorporando habitualmente su marca personal los plateros de la corona de Castilla, a diferencia de lo que ocurría en otros territorios peninsulares, como la corona de Aragón o Navarra (Cruz, 1992). En este listado destacan plateros como Pedro Vigil, Jaume Aymerich, Juan de Valladolid, Diego de Ayala, Jerónimo Alemán, Jerónimo de Bruselas o Petrequín Picardo (Domínguez, 1992: 146-156), aunque no aparece ningún platero que ostente la marca personal «ALFO/NSUS». Por otro lado, en referencia a la utilización de la corona, se conocen varias obras de plata realizadas en Valladolid en el siglo xv, marcadas por un desconocido marcador, que sella sus obras con letra bajo corona y junto a Pedro Alonso de Palencia, marcador de la villa hasta su fallecimiento alrededor de 1501 (Barrón, 2015: 79). En conclusión, no se puede colegir que la existencia de una corona suponga su adscripción inmediata a un platero que trabajase para la Corona, cuestión que a la vista de la documentación disponible no parece ser el caso.

Tanto para Barrón (1998) como para Cruz (1992), este punzón sería la **marca personal del platero burgalés, llamado Alonso Sánchez de Salinas (1463-1508)**[22], posiblemente descendiente del platero Pedro Sánchez de Salinas. De este platero consta documentalmente la donación de un cáliz en 1471, la modificación y manufactura de otro viejo en 1489, y el anticipo de 150 mrs para la reparación del tejado, todo ello para la parroquia de San Román, de la que fue elegido mayordomo de la fábrica en 1485. Asimismo, se conservan varios documentos en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid relativos al orífice[23] o en el Archivo General de Simancas con sucesos poco claros de su biografía[24]. Consta que tuvo un pleito con el maestre Inza de Carrión, obteniendo sentencia a su favor, aunque apelada en enero de 1502[25]. También, tras el incendio de la calle de Armas en los denominados «barrios altos», que provocó la huida a la zona baja de la ciudad de muchos de los plateros agrupados hasta entonces en esta zona, en 1487 acudió ante el Regimiento, junto a otros plateros y un procurador de los barrios altos de la ciudad de Burgos, para solicitar el cumplimiento de la provisión real que les impedía vivir fuera de su demarcación.

Si bien no hay constancia documental de su nombramiento, para Barrón es posible que Alonso fuera el marcador de contraste con el punzón «OO/IA», coincidente con la marca de la ciudad, punzón BURGOS-4, vigente entre 1472-1476 (Barrón, 1998, I: 35-36). Bien al contrario, sí está documentado su nombramiento como marcador de contraste de la ciudad de Burgos en dos ocasiones. Así, en 1488, en respuesta a una queja de los plateros que solicitaron hubiera dos marcadores, fue elegido marcador por un año junto a Fernando de Oviedo[26]. Fue reelegido nuevamente en 1493 junto a Pedro Curiel, ejerciendo el oficio probablemente hasta 1500, con la marca «OO/AP», que alude a Alonso y Pedro, y está asociado al sello o marca de la ciudad, BURGOS-6 (Barrón, 1998, I: 36-37), aunque también a BURGOS-4[27], y probablemente BURGOS-5. Entre las piezas con este marcaje de contraste se encuentra un cáliz de Bernardino de Porres, de hacia 1496, en la colegiata de San Miguel de Ampudia[28], y otro cáliz de la iglesia de la Asunción de Arraya de Oca del mismo autor (Cruz, 1992: 72-73, ficha n.º 35). Con su marca personal, aparece el cáliz del Museo Colegial de Daroca, acompañado de las marcas de la ciudad de Burgos y de los contrastes «BS /IIº», Juan de San Juan y Juan de Burgos (Cruz, 1992: 135-136, n.º 68).

Tanto la marca del ciudad como la personal y la de contraste, atribuida por Barrón, advirtiendo de la falta de constancia documental, se encuentran en una cruz procedente del convento francis-

22 El punzón BURGOS-3 «A» lo relaciona Barrón, 1998, I: 35.

23 15-04-1478, Burgos. Carta de dote por la que Andrés Márquez, mercader, vecino de Burgos, recibe de Alfonso Sánchez de Salinas, platero mayor, también vecino de Burgos, 150 000 maravedís en dote por casarse con su hija María. Archivo de la Chancillería de Valladolid. Pergaminos, carpeta 163, 10.

24 En 1487, una hija del platero, que estaba en casa de un tío suyo, el mercader Andrés Márquez, fue violada por Sancho de Salazar (16-04-1487, Tordesillas. Seguro a favor de Andrés Márquez. Archivo General de Simancas, Registro General del Sello, leg. 148704, 83). En julio de 1486, su hijo, Bernardino de Salinas, recibió facultad real para ser tenido por mayor de edad –a pesar de tener veinte años– y capacitado para regentar sus bienes.

25 Archivo Municipal de Burgos (AMB), actas 1502, fol. 16r, referenciado en Barrón, 1998, I: 35.

26 AMB, actas 1488, fol. 178v-179r., referenciado en Barrón, 1998, I: 35.

27 Tal como indica Barrón, el sello de BURGOS-4 se fue desgastando, y a partir de 1493, nombrados marcadores Alonso Sánchez de Salinas y Pedro de Curiel, la impronta del sello fue más borrosa hasta ser sustituido por el de BURGOS-6. Por otro lado, Barrón señala: «A juzgar por el número de piezas conservadas hubo, antes de 1488, un largo periodo de marcaje con el punzón OO/IA. Es posible que con la segunda parte del punzón –O/A– se haga referencia al propio de Alonso Sánchez de Salinas, pues en agosto de 1463, había sido nombrado marcador para toda la vida. En esta primera ocasión como marcador, suponemos que utilizó el punzón -A» (Barrón, 1998, i: 36).

28 En el reverso del pie se encuentra una marca que consta de cabeza coronada sobre castillo/BURGOS (apenas legible), «Aº Pº» y «PO/RS», repetido, más la burilada. La identificación de los marcadores que colocan la abreviatura de sus respectivos nombres y de Bernardino de Porres corresponden a Barrón. Estos marcadores usaron esta variante del punzón de Burgos entre 1493 y 1497.

cano de Palenzuela (Palencia)[29], ahora en su iglesia parroquial (Barrón, 1998, II: 201), anterior a 1488; en una cruz de Villamiel de Muño (Burgos)[30], y en sendos cálices de la catedral de Burgos (Barrón, 1998, I: 171-172) y del Museo Colegial de Daroca (Cruz, 1992, 135-136, ficha n.º 68), datables entre 1489 y 1493 (Cruz, 1992: 236-237) . A ellos se sumaría un pie de cáliz conservado en el Instituto Valencia de Don Juan (fig. 5.5), publicado recientemente por Montalvo, que incorpora la marca de la localidad de Burgos (punzón BURGOS-4), la de los marcadores de contraste Juan y Alonso activos en esta localidad entre 1472 y 1478, y la personal de Alonso Sánchez de Salinas (Montalvo, 2022: 238-239). Con la marca de la ciudad y del contraste, se conserva un cáliz en Guijosa (Soria), con el punzón «OO/IA», 1472-1488, junto a los sellos BURGOS-4 y BURGOS-5[31]. Para Barrón (1998), la ausencia de marca personal haría plausible que uno de los marcadores fuera su autor. En caso de que fuera Alonso Sánchez de Salinas, habría que añadirle a su catálogo, por las similitudes que presenta, el cáliz de Tórtoles de Esgueva (Cruz, 1992: 133-134).

Visto esto, cabría preguntarse por la ausencia en el cáliz de la marca de la ciudad y de contraste, ya que estas, junto a la marca personal que aquí se conserva en su pie, fueron establecidas en Burgos desde las Cortes de Madrid de 1435 (Barrón, 1998, I: 29). No obstante, este triple marcaje no se generalizó en el resto del territorio de la corona de Castilla, incorporando únicamente hasta ese momento la marca personal (Barrón, 2004: 99-116). Será tras la pragmática sobre la ley, pesas, medidas, acuñación y marcaje del oro y la plata, otorgada por los Reyes Católicos en Valencia el 12 de abril 1488, cuando se generalizó en otros puntos del territorio peninsular, como Bilbao, ciudad donde son numerosos los apellidos castellanos entre los plateros (Barrón, 2004:108). Así, se observa que el cáliz estudiado presenta ciertas similitudes con los del último cuarto del siglo XV bilbaínos, cuya orfebrería se mueve, al calor del comercio de la lana y las artes suntuarias, entre las influencias de la platería flamenca (Barrón, 2023: 21-38) y burgalesa. Uno de sus mejores exponentes es el cáliz de Lezama (Barrón, 2004:101, foto 4), cuya manzana aplastada, copa acampanada con inscripción y sépalos en la subcopa recuerdan al cáliz de la catedral de Burgos de Alonso Sánchez de Salinas, realizado entre 1489 y 1493.

¿Para quién?

Queda hacer referencia a la segunda cuestión, el comitente y su destinatario. Si bien desconocemos quién encargó el cáliz, su iconografía permite apuntar que el encargo tuvo como destinatario una comunidad franciscana, que necesitaba estos *instrumenta liturgicae* y *utensilia ecclesiae*. Esto fue así, cuando menos en el momento en que se sobrepusieron los medallones, todos ellos referentes a la *devotio* franciscana. Esta comunidad, a tenor de su iconografía, podría ser una comunidad observante. Situación similar ocurre con la ya mencionada cruz de Palenzuela (Herráez, 1999: 200-201, ficha n.º 61), realizada para el convento franciscano de dicha localidad, que incluye tanto en las

29 La cruz de Palenzuela, perteneciente a los franciscanos, fue realizada entre 1472 y 1488 por Alfonso Sánchez de Salinas. Incluye las marcas: BURGOS-4, «OO/IA», «ALFO/NSUS», y en el pie BURGOS-7, «F/OÑAT, F/SORIA» –Francisco de Soria 1533-1537–; en Barrón, 1998, I: 137.

30 La cruz de Villamiel de Muñó se elaboró entre 1493 a 1497, como señala Barrón, 1998, I: 143-144.

31 El punzón BURGOS-4 consiste en una cabeza coronada sobre un castillo de tres cuerpos, que se levanta sobre la palabra -BURGOS. Está asociado a «OO/IA». Dado que la impronta, como hemos dicho, era muy borrosa, simultáneamente se fue utilizando el punzón BURGOS-5 (1470-1533), de pequeño tamaño y que solo contiene el *caput* sobre las letras «B» y «S». No obstante, quedando inservible el punzón BURGOS-4, los marcadores Alonso Sánchez de Salinas y Pedro Curiel elaboraron un nuevo punzón grande, el sello BURGOS-6 (1495-1500), que consistió en una cabeza coronada superpuesta a un castillo de un solo cuerpo, a modo de torreón, con tres pequeñas torres almenadas, flanqueado por el yugo y las flechas, bajo el cual se encuentra el nombre de la ciudad sin las vocales: «BRGS». Igualmente, será frecuente el uso dos letras, como elemento identificador de cada uno de los marcadores oficiales de la ciudad, y que podrían corresponder a las iniciales del nombre y el apellido, las letras primera y última del nombre o apellido. En Barrón, 1991-1992: 289-326.

expansiones ovales como en las terminaciones cuadrilobuladas, sobrepuestas, y hoy desordenadas, diversas representaciones del santoral franciscano: san Francisco mostrando los estigmas de la pasión, san Antonio de Padua, con el niño entre ráfagas, o san Bernardino de Siena con tres tiaras a los pies (Sánchez, 1936: 71-73; Barrón, 1998, I: 137, y II: 202).

Conclusión

En definitiva, se ha analizado un cáliz, ejemplo de ese *curriculum vitae* o biografía de los objetos a lo largo del tiempo, especialmente aquellos que han tenido un amplio uso. Su examen visual ha evidenciado que pudo no conformarse en su origen como una unidad: así, la copa es un añadido moderno, su astil y manzana, coetáneos, pero sin formar una unidad en origen junto al pie, que incorpora la marca personal del platero. Por otro lado, su materialidad nos remite a una técnica empleada en la Edad Media, y a la alta calidad material y de ejecución de su pie. Su tipología conduce a una obra de finales del siglo XV, en el entorno burgalés. Por otro lado, su análisis iconográfico, con la referencia a santos franciscanos canonizados, en cuya vida se encuentran episodios relacionados con la sangre de Cristo y la eucaristía, y en los más contemporáneos con la rama observante de la orden, nos remite a una iconografía eucarística y al universo de esta orden en su rama observante como posible destinataria. Finalmente, su marca del pie apunta al platero burgalés Alonso Sánchez de Salinas, cuyo catálogo había sido ya señalado por Cruz (1992), Barrón (1998), o recientemente Montalvo (2022), y se amplía con este cáliz custodiado en el MAN, y expuesto en su sala 27.

Bibliografía

Alonso Benito, Javier (2015): *Platería. Colecciones del MNAD***.** Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría General Técnica. Subdirección General de Documental y Publicaciones.

Arminjon, Catherine, y Bilinkoff, Michèle (1998): *L'art du metal*. París: Caisse Nationale des Monuments Historiques et de Sites, Éditions du Patrimoine e Imprimerie Nationale Éditions.

Barrón García, Aurelio (1991-1992): «El marcaje y los punzones de la platería burgalesa, 1360-1636», *Artigrama*, 8-9, pp. 289-326.

— (1995): «Formas y evolución de los cálices burgaleses del gótico y renacimiento», *Boletín de la Institución Fernán González*, n.º 211, pp. 421-437.

— (1998): *La época dorada de la platería burgalesa 1400-1600*. Salamanca: Excma. Diputación de Burgos, Junta de Castilla y León y Conserjería de Educación y Cultura. (2 vols.).

— (2002): «Platería y artes decorativas medievales en la ribera del Duero», *Biblioteca: estudio e investigación*, n.º 17, pp. 233-268.

— (2004): «Platería hispano-flamenca bilbaína: Martin Follou y Pedro Martínez de Otaza», *Estudios de platería de San Eloy*, vol. 4. Edición de Jesús Rivas. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia y Fundación Caja Murcia, pp. 99-118.

— (2015): «El marcaje y la plata del gótico y tardogótico en Valladolid, 1476-1540», *Estudios de platería San Eloy*, vol. 15. Edición de Jesús Rivas. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia y Fundación Caja Murcia, pp. 69-98.

— (2023): «El marcaje de la plata de Castilla y Aragón. Primera parte: Castilla», *Norba. Revista de Arte*, vol. XLIII, pp. 21-38.

Bermejo Vera, Virgilio (1996): «La difusión de la iconografía franciscana a fines de la Edad Media. *Il poverello* de Asís en la entalladura del siglo XV», *VI Semana de Estudios Medievales: Nájera, 31 de julio*

al 4 de agosto de 1995. Coordinación de José Ignacio de la Iglesia Duarte, Francisco Javier Turza y José Ángel García de Cortázar. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 283-299.

Cahier, Charles (1867): *Charactéristiques des saints dans l'art populaire. Tome I, A-F*. París: Libraire Poussielgue Frères.

Carmona Muela, Juan (2003): *Iconografía de los santos*. Madrid: Istmo.

Cruz Valdovinos, José Manuel (1992): *Platería en la época de los Reyes Católicos*. Madrid: Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura 1992 y Fundación Banco-Hispano.

Davies, Glyn (2002): «Guccio di Mannaia and the concept of a "Franciscan" chalice», *Late medieval Italian art and its contexts: essays in honour of Professor Joanna Cannon*. Edición de Donald Cooper y Beth Ann Williamson. Woodbridge: Boydell, pp. 51-67.

De la Voragine, Jacopo (2016): *La leyenda dorada*. Traducción del latín de J. M. Macías. Madrid: Alianza editorial. (2 vols.).

Domínguez Casas, Rafael (1992): *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid: Alpuerto.

Franco Mata, Ángela (1999): «Arte y liturgia: un fondo de lucillo gótico en el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.os 14-15, 1, pp. 563-572.

Fernández, Alejandro; Munoa, Rafael, y Rabasco, Jorge (1984): *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*. Madrid: edición de los autores.

Gemelli, Agustín (1949): «San Bernardino de Siena, franciscano perfecto», *San Francisco de Asís y sus «pobrecitos»*. Buenos Aires: Pax et Bonum, pp. 149-165.

Heredia Moreno, Carmen (2011): «La platería en la península ibérica del Compromiso de Caspe», *Artigrama*, n.º 26, pp. 479-514.

Herráez Ortega, M.ª Victoria (1999): «Cruz procesional», *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre. Catedral de Palencia 1999*. Valladolid: Fundación Las Edades del Hombre, pp. 200-201.

Montalvo Martín, Francisco Javier (2022): «La colección de platería española del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid», *El coleccionismo de artes decorativas en España en el cambio de siglo. (Finales del siglo XIX-principios del siglo XX)*. Edición de Victoria Ramírez y Abraham Rubio. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica y Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas, pp. 227-248.

Núñez Rodríguez, Manuel (1988): «La indumentaria como símbolo en la iconografía funeraria», *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media. Ciclo de conferencias celebrado del 1 al 5 de diciembre de 1986*. Coordinación de Manuel Núñez y Ermelindo Portela. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, pp. 9-21.

Paul, Jacques (1973): «Evangélisme et franciscanisme chez Louis d'Anjou», *Les méndiants en pays d'Oc au XIIIème s.* (Cahiers de Fanjeaux, 8). Toulouse: Privat, pp. 375-401.

Pazos López, Ángel (2018): «Vestidos de Pontifical. La iconografía de las insignias litúrgicas episcopales en la Castilla bajomedieval», *Bishops and Cathedrals. Art in Late Medieval Castile*. Edición de M.ª Victoria Herráez, M.ª Concepción Cosmen, M.ª Dolores Tejeira y José Alberto Moráis Morán. Berna: Peter Lang, pp. 355-376.

Réau, Lucien (1996a): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Tomo I, vol. II. Barcelona: Ediciones del Serbal.

— (1996b): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos: A-F*. Tomo II, vol. III. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Ripoll López, Gisella (2008): «*Ornamenta Ecclesiae*. Propuesta de vocabulario», *Art i Liturgia à l'Occident medieval*. Edición de Francesca Español i Bertran. Barcelona: Amics de l'Art Romanic, Institut d'Estudis Catalans, pp. 17-27.

Rodríguez Peinado, Laura (2015): «Misa de San Gregorio», *Base de datos digital de Iconografía Medieval. Universidad Complutense de Madrid*. Disponible en: <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/misa-de-san-gregorio>. [Consulta: 10 de agosto de 2024].

Sánchez Serrano, Clara María (1936): «Papeletas sobre orfebrería castellana: la cruz procesional de Palenzuela», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, n.º 5, pp. 71-75.

Torres Ballesteros, Nuria (2005): «El cordón franciscano en el arte gótico peninsular: significado y ejemplos plásticos: Casa del Cordón y otros edificios civiles», *El franciscanismo de la península ibérica. Balances y perspectivas. I Congreso Internacional*. Edición de M.ª del Mar Grana. Barcelona: Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, pp. 859-904.

Yarza Luaces, Joaquín (1996): «La imagen del fraile franciscano», *VI Semana de Estudios Medievales. Nájera, 31 de julio al 4 de agosto de 1995*. Edición de José Ignacio de la Iglesia, Javier García y Jose Ángel García de Cortázar. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos: pp. 185-212.

Asentamientos indígenas y coloniales en la sierra de El Alto-Ancasti, Catamarca, Argentina (siglos XVI-XVIII). Objetivos y primeros resultados[1]

Indigenous and colonial settlements in the sierra de El Alto-Ancasti, Catamarca, Argentina (16th-18th centuries). Objectives and first results

Marcos Quesada (mkesada@yahoo.com.ar)
Instituto Regional de Estudios Socio-culturales (IRES-CONICET/UNCA) y Laboratorio de Estudios del Paisaje y el Territorio, Escuela de Arqueología, Universidad Nacional de Catamarca. Argentina
ORCID: 0000-0002-0533-2894

Inés Gordillo (ibesalu@gmail.com)
Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Argentina
ORCID: 0000-0002-6009-4286

Luciana Eguia (lucianaeguia@gmail.com)
Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Argentina
ORCID: 0000-0002-9254-1618

Sofía Ferreyra (sofiafryra@gmail.com)
Instituto Regional de Estudios Socio-culturales (IRES-CONICET/UNCA). Argentina
ORCID: 0000-0003-3266-2087

Gabriela Granizo (gabigranizoue@gmail.com)
Laboratorio de Estudios del Paisaje y el Territorio, Escuela de Arqueología, Universidad Nacional de Catamarca. Argentina
ORCID: 0000-0003-1975-0883

© Los autores, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

1 Esta investigación se ha llevado a cabo en el marco de los proyectos «Órdenes agrarios y conquistas ibéricas (siglos XII-XVI). Estudios comparativos» (Ministerio de Ciencia e Innovación. PID 2020-112764GB-I00) y «Arqueología de los espacios campesinos indígenas y de las estancias coloniales españolas en Catamarca, Argentina (siglos XVI-XVIII)» (Fundación Palarq, 2023).

Soledad Meléndez (solemelendez@gmail.com)
Instituto Regional de Estudios Socio-culturales (IRES-CONICET/UNCA) y Laboratorio de Estudios del Paisaje y el Territorio, Escuela de Arqueología, Universidad Nacional de Catamarca. Argentina
ORCID: 0000-0001-5840-9595

Félix Retamero (felix.retamero@uab.cat)
Grupo de investigación Arqueologia agrària de l'Edat Mitjana (ARAEM), Universitat Autònoma de Barcelona. España
ORCID: 0000-0003-1586-340X

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a12
Recibido: 21-09-2024 | Aceptado: 16-01-2025

Resumen: En este trabajo se presentan los objetivos y los primeros resultados del proyecto de investigación sobre los asentamientos prehispánicos y coloniales en la actual sierra de El Alto-Ancasti, antiguamente llamada de Santiago (del Estero), en el este de la actual provincia de Catamarca, noroeste argentino (NOA). Algunos de los «pueblos» de esta sierra formaron parte de una temprana concesión de encomienda. Los casos presentados (ubicados en los parajes de Tabigasta y de Cañacruz) ofrecen la posibilidad de estudiar los asentamientos existentes antes de la ocupación española, sobre o junto a los cuales se establecieron los primeros asentamientos coloniales. Esta es una cuestión crucial que puede generar conocimientos significativos sobre los espacios y las prácticas campesinas antes y después de la conquista española, especialmente considerando la escasez de registros arqueológicos posteriores al siglo XII en la zona de estudio y en el este de la provincia de Catamarca, en general. Por otra parte, se presenta una propuesta provisional de ordenación cronológica de los casos prospectados.

Palabras clave: Colonización española. Asentamientos prehispánicos y coloniales. Paisajes agrarios. Gobernación de Tucumán.

Abstract: The objectives and initial results of the research project on pre-Hispanic and colonial settlements in the current sierra de El Alto-Ancasti, formerly known as Santiago (del Estero), in the east of the presently province of Catamarca (NW Argentina), are presented in this paper. Some of the «pueblos» in this mountain range were part of an early encomienda grant. The studied cases (located in the areas of Tabigasta and Cañacruz) provide the opportunity to examine the settlements that existed before the Spanish occupation, on or alongside which the first colonial settling were established. This is a crucial question that can generate new and significant knowledge on the peasant spaces and practices before and after the Spanish conquest, especially considering the scarcity of archaeological records after the 12th century in the study area and in the east of the province of Catamarca. Also, a provisional proposal for the chronological ordering of the prospected cases is presented.

Keywords: Spanish colonization. Prehispanic and colonial settlements. Agrarian landscapes. Gobernación de Tucumán.

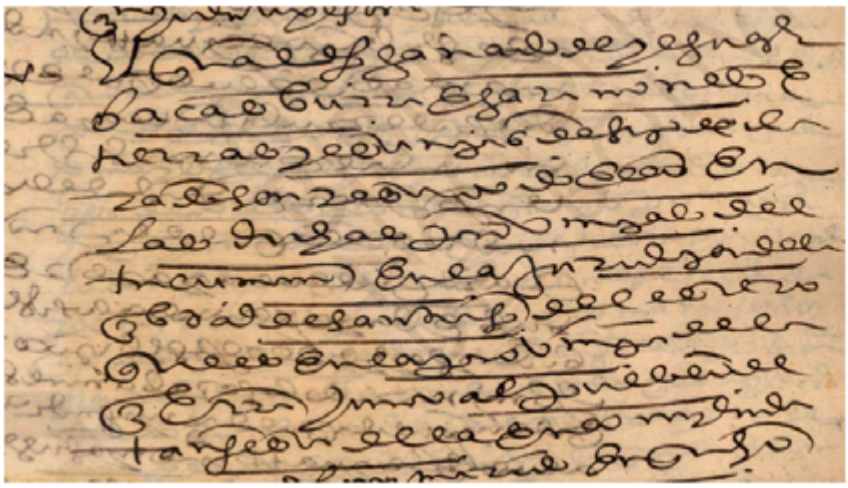
Introducción

Este estudio sobre los asentamientos coloniales en Catamarca se inscribe en un proyecto de análisis comparativo de diferentes experiencias de conquista y de colonización en ámbitos ibéricos, a ambos lados del Atlántico, entre la Baja Edad Media e inicios de la Edad Moderna. Esta comparación tiene como objetivo identificar, formular y explicar las pautas seguidas en estos procesos, tanto en lo referente a las maneras en que fueron construidos los nuevos órdenes coloniales como a las prácticas, a los espacios productivos y a los usos sociales previos a las conquistas, y que fueron profundamente transformados o aniquilados durante la colonización. Para abordar este estudio, se aplican los procedimientos metodológicos característicos de la arqueología histórica, que integran el análisis de documentos históricos, la investigación etnográfica, la prospección y la excavación arqueológica (un estado de la cuestión en Montón-Subías, 2016). Este enfoque se sustenta en estudios previos en la zona, como el de Farberman y Taboada (2012) y Nagel (2022).

Por otra parte, el estudio sobre los establecimientos coloniales incluye tanto el de las condiciones ambientales y sociales existentes antes de la conquista española como el análisis del desarrollo de la sociedad colonial. Se trata, obviamente, de sociedades campesinas, de manera que el foco de atención principal son los espacios y las prácticas agrarias desarrolladas a lo largo del período cronológico estudiado, básicamente entre los siglos XVI y XVIII. Los primeros resultados obtenidos desde esta perspectiva, por nuestro equipo, en Catamarca corresponden al estudio llevado a cabo en la antigua estancia colonial de Autigasta, donde se halló un asentamiento de población esclavizada de origen africano desde, al menos, principios del siglo XVIII, asociado a la dotación de una capellanía que incluía parte de la primera estancia colonial (Retamero, y Quesada, 2024).

Esta investigación sobre asentamientos coloniales se ha extendido a la zona más oriental de la provincia de Catamarca, al norte de la sierra de El Alto-Ancasti, llamada de Santiago (en referencia a Santiago del Estero) o de Guayamba (uno de los lugares de la misma), en los documentos coloniales. En esta zona, dentro del actual municipio de El Alto, se halla el paraje de Tabigasta. Los caciques de Tabigasta (escrito «Figasta») y de la vecina Alijilán («Aliquila»), con «seys çientos yndios xuríes de visitación», formaron parte, junto con otros «cien yndios diaguitas» de Conando y su cacique, de la encomienda concedida a Juan Bautista Alcántara en 1552, la primera dada en la antigua provincia del Tucumán, Juríes y Diaguitas (AGI, Patronato, 105, R.8, f. 4).

Las primeras noticias conocidas hasta ahora sobre las actividades llevadas a cabo en este lugar tras la concesión de la encomienda datan de 1597, casi cincuenta años más tarde. Ese año, Isabel de Alcántara, quien había recibido la encomienda en herencia de su marido, el difunto Diego de Rubira, vendió el ganado que tenía en la sierra y tierras junto al pueblo de Tabigasta (ABNB EP.64, f. 8r-14v, f. 8, 9v) (fig. 1). Parece ser que aún no se había establecido en el lugar un nuevo contingente de pobladores, aparte de los cuatro indios que cuidaban del ganado y de los habitantes del pueblo de Tabigasta, tal vez en parte población originaria desplazada de otros lugares. Sin embargo, que no hubiera una población colonizadora apreciable en el lugar no significa que no se desarrollaran actividades propias del nuevo orden. La gestión de ganado europeo mayor, sobre todo bravío («cerrero» o «chúcaro»), fue, sin duda, la primera especialización productiva generada tras la conquista, aun sin una presencia notable de población de origen europeo en este lugar.



"El qual dicho ganado de yeguas, bacas, burra e garañones e tierras y estansias de suso declarado son y estando ellos en las dichas provinsias del Tucumán, en la jurisdisión de la çibdad de Santiago del Estero, que es en la provinsia de la Çierra, junto al pueblo de Tavigasta"

Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, EP.64, fs.8r-14v.

Fig. 1. Documento del siglo XVI. Mención del pueblo de Tabigasta en el documento de venta de tierras y de ganado de este lugar (1597). A la derecha su transcripción.

Sabemos, por el mismo documento de venta mencionado, que Tabigasta lindaba con las estancias de Bartolomé de Sandoval y de Luis de Gallegos de Guzmán, nacidos en España y vecinos de Santiago del Estero, y también con las de Francisco *ynga* Guamantito (o Guamán Tito). A diferencia de los dos primeros estancieros, parece claro que este colono llegado del Perú, quichuahablante, sí se estableció en un lugar vecino a Tabigasta, probablemente en el paraje conocido como San José de la Cañada (Guzmán, 1985: 251)[2]. Algunos descendientes de este primer *ynga* están documentados en otro lugar lindante con Tabigasta, San Francisco de Capiambalá, un antiguo pueblo de indios dado como merced en 1593, comprado por los Guamantito poco después, deshabitado y con la iglesia en ruinas en 1693 (Archivo Histórico Provincial de Catamarca, AHPC. Causa civil. Caja 1. Exp. n.º 32, 1693). Otro testimonio de la presencia de gente proveniente del Perú que participó en la construcción de la nueva sociedad colonial fue Bartolomé Guamán (o Guamanga), otro «natural del reino del Perú», llegado más tarde que los primeros Guamantito, y que se casó en segundas nupcias con María Rosa Guamantito (AHPC. Sucesorio. Causa Civil. Sección G. Caja 2. Exp. n.º 47, 1700). Ambos compraron la estancia de Cañacruz, situada al sur de Tabigasta.

Los casos de Tabigasta y de Cañacruz ofrecen la posibilidad de estudiar los asentamientos preexistentes a la ocupación española, sobre o junto a los cuales parece claro que se establecieron los primeros establecimientos coloniales. Esta es una cuestión crucial que puede generar conocimientos significativos, teniendo en cuenta que apenas se conocen registros arqueológicos posteriores al siglo XII, tanto en la zona de estudio como en el este de la provincia de Catamarca, en general. Para la sierra de El Alto-Ancasti, se ha propuesto que un cierto estilo de arte rupestre geométrico, que presenta similitudes formales con la decoración de la cerámica llamada Averías/Yocavil, podría corresponder al Período Tardío (siglos XI-XV) (Nazar; Gheco, y De la Fuente, 2013). Más precisión cronológica tienen las ocupaciones tardías de Salauca y Ampolla 1 Alero, distantes solo 15 km de Tabigasta (Taboada, y Rodríguez Curletto, 2022). Las dataciones obtenidas allí, vinculadas a cerámicas

2 Los Guamantito recibieron mercedes, compraron tierras, recibieron el título de «don-doña», restringido a la nobleza y al clero secular, y probablemente tuvieron licencia para portar armas y montar a caballo. Sobre el papel, debían de ser considerados como hidalgos y, por lo tanto, estaban exentos de tributación, en virtud de su presunta filiación inca. En la práctica, esta equiparación con la nobleza, de acuerdo con la concepción colonial de la misma, no siempre fue efectiva (ver, por ejemplo, Quispe-Agnoli, 2016). Los testimonios documentales y toponímicos de la presencia de estos *yngas*, activos participantes en el proceso de colonización en el este catamarqueño, son notables.

tardías como Averías/Yocavil y Famabalasto, indican un rango cronológico de entre 1418 y 1628 d. C., aunque la ausencia de elementos de origen europeo da mayor certeza de su edad prehispánica. Esta escasez de visibilidad arqueológica de los asentamientos con datación más cercana a la conquista española, aún por explicar, contrasta con las noticias documentales generadas a raíz de la misma, en las que se hace referencia a la existencia de poblaciones en la zona. Está claro que la formación de la sociedad colonial comenzó en espacios previamente poblados, construidos y gestionados, a pesar de esta desconcertante falta de registros arqueológicos.

Por otra parte, los casos de estudio permitirán distinguir las pautas seguidas en la selección de los establecimientos coloniales más tempranos y en los desarrollos posteriores. En este sentido, la investigación estará guiada por tres cuestiones: a) cuál fue, en cada caso, la ubicación inicial y qué características constructivas tuvieron los establecimientos coloniales más tempranos; b) qué relación espacial tuvieron respecto a las ocupaciones prehispánicas, y c) cuál fue la secuencia constructiva seguida a partir del establecimiento colonial inicial. Además de las residencias y de las construcciones aledañas (como cocinas o corrales), esta investigación se centra en la localización y el estudio de los espacios agrarios, mayormente ganaderos. Como hemos visto en el caso de Tabigasta, esta fue la actividad productiva colonial más temprana y ha sido determinante durante siglos, tanto en lo referente a la transformación de la biota originaria como a la población de la sierra. En este sentido, la distribución de los corrales y la cronología de los rodeos, la localización de las aguadas y de los diferentes tipos de pasto serán objeto de futuras investigaciones.

A pesar de la importancia del ganado europeo, sobre todo vacuno y equino, en la ocupación más temprana y en las nuevas producciones, la colonización no pudo consolidarse hasta que no se fijaron espacios de cultivos que sirvieran para anclar la población del espacio ocupado. De esta manera, el desarrollo de prácticas agrícolas, aun siendo de menor importancia que las ganaderas en el aspecto comercial, fueron imprescindibles para el éxito de la colonización. Sabemos que los habitantes originarios de Tabigasta tenían espacios de cultivo cercanos al «pueblo», tal como se especifica en el documento de venta mencionado. Las mismas preguntas planteadas en el caso de los lugares de residencia y de las construcciones anejas, especificadas más arriba, sirven para guiar el estudio sobre los espacios de cultivo: cuáles fueron las selecciones más tempranas de estos espacios de cultivo coloniales, qué relación tuvieron con los ya existentes, y cómo fueron modificados mediante ampliaciones y divisiones a lo largo del período colonial.

La selección de estos lugares, Tabigasta y Cañacruz, permite, además, comenzar a conocer los detalles de la participación de contingentes llegados de Perú, no solo como tropas auxiliares en el proceso de conquista, sino como colonos. Inicialmente, estos *yngas* tuvieron una consideración social notable y acumularon por merced o por compra extensiones considerables de tierras, unas colindantes con Tabigasta, otras situadas más al sur, en Cañacruz, un topónimo español morfológicamente quichua[3]. Los documentos sugieren la progresiva pérdida de esta preeminencia inicial de los colonos *yngas* y la desposesión paulatina a lo largo de generaciones. El proyecto tiene también el objetivo de identificar y explicar el registro arqueológico dejado por esta colonización quichua, de manera que se pueda contribuir a la explicación de la presencia de esta lengua en esta parte del noroeste argentino, en la que no hay indicios por el momento de una ocupación inca anterior a la conquista española. Por otra parte, el análisis arqueológico, combinado con el de la documentación escrita, permitirá discernir si esta colonización *ynga* tuvo rasgos diferentes a los generados por los colonos de origen europeo (como los establecidos en Tabigasta). Esta cuestión, la de la identificación o no de restos materiales específicos con lugares de origen y lenguas diferentes, se ha planteado también en el caso de los grupos originarios que habitaron la sierra de El Alto-Ancasti y que hablaban lenguas diferentes (Farberman, y Taboada, 2021: 118; Retamero, y Quesada, 2024).

3 En la morfología quechua, el adjetivo se antepone al sustantivo. En este caso la palabra Cañacruz, es una composición que, con palabras españolas y estructura quechua, significa «cruz de caña».

Área de estudio y procedimiento seguido

La sierra de El Alto-Ancasti, ubicada en el extremo oriental de la provincia de Catamarca, Argentina, es una zona de transición entre los valles occidentales de Catamarca y la región de Yungas y Tierras Bajas. El área de estudio se centra específicamente en las localidades de Tabigasta y Caña-cruz, situadas en el departamento El Alto, sobre la ladera oriental de la sierra (figs. 2 y 3). Esta región presenta una transición ecológica entre las provincias fitogeográficas de las Yungas y el Chaco Serrano. La vegetación característica del Chaco Serrano se organiza en «cinturones» o «pisos» altitudinales, cada uno con una estructura y composición única. La secuencia vegetal típica en esta zona comprende: un piso de bosque serrano en las zonas más bajas (600 a 1500 m s. n. m.); un piso de arbustos y pastos en altitudes intermedias (1500 a 1800 m s. n. m.), y un pastizal de altura prácticamente puro en las zonas más elevadas, donde las especies leñosas son escasas (por encima de los 1800 m s. n. m.). En las localidades estudiadas el ecosistema predominante es el bosque serrano (Morlans, 1995).

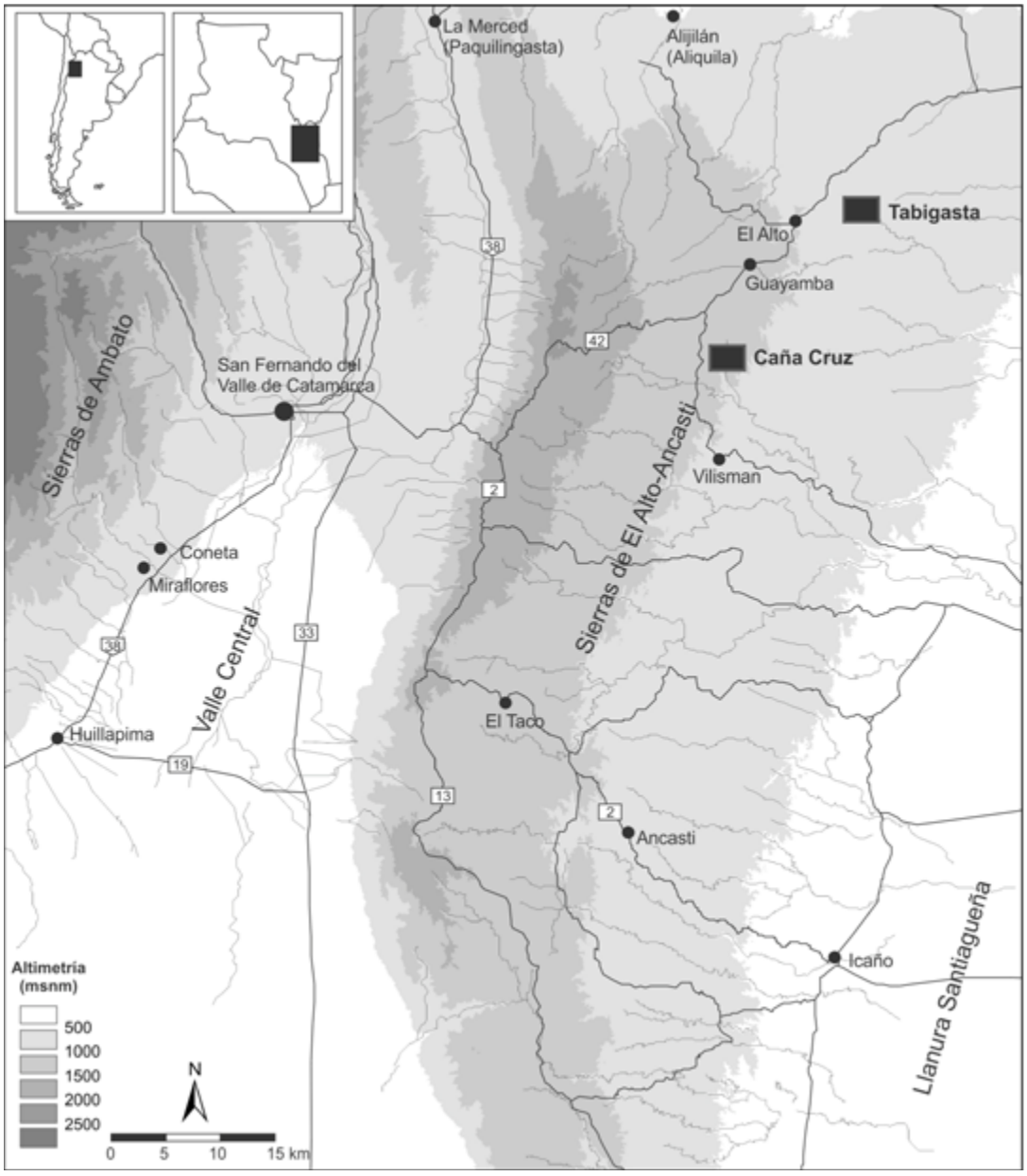


Fig. 2. Mapa general. Ubicación de las localidades trabajadas (Tabigasta y Caña Cruz) en el este de la provincia de Catamarca.

Tras una preparación previa a partir de la búsqueda y estudio de la documentación escrita sobre la zona, se seleccionaron los parajes de Tabigasta y de Cañacruz para comenzar el estudio de los establecimientos prehispánicos y coloniales de la zona. Disponemos, para ambos casos, de un número notable de documentos generados a lo largo del período colonial, dispersos en estos archivos: Archivo General de Indias-AGI; Archivo Histórico Provincial de Catamarca-AGPC; Archivo del Obispado de Catamarca-AOC; Archivo Histórico Provincial de Tucumán-AHPT; Archivo General de la Nación Argentina-AGNA, y Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia-ABNB. Aunque algunos habían sido previamente utilizados (Guzmán, 1985), y otros, transcritos y publicados (Levillier, 1918-1920; Lizondo, 1936), buena parte de los documentos analizados son inéditos. Por otra parte, hemos contrastado las transcripciones ya publicadas con los documentos originales.

En la selección de los parajes estudiados también se tuvo en cuenta la perduración de los topónimos hasta la actualidad. Esto permitió delimitar con más precisión el área a prospectar. De todas maneras, fue necesario contar con la guía sobre el terreno de informantes locales para llegar a los lugares en los que se hallaban restos de superficie (cerámica y morteros) y, sobre todo, de «taperas», de restos de construcciones en ruinas. Algunas de estas construcciones estuvieron ocupadas hasta finales del siglo xx; sobre otras estructuras, no hay memoria de ocupación reciente, y a menudo, como veremos más adelante, los restos conservados son lajas verticales que delimitaban la planta de la construcción. Sin la generosa colaboración de estos habitantes de la zona habría sido imposible localizar estos restos, normalmente alejados de las viviendas actuales y en buena medida cubiertos por la vegetación xerófila[4]. La cartografía y la descripción de los restos hallados permitirán seleccionar los lugares en los que llevar a cabo excavaciones arqueológicas en campañas futuras.

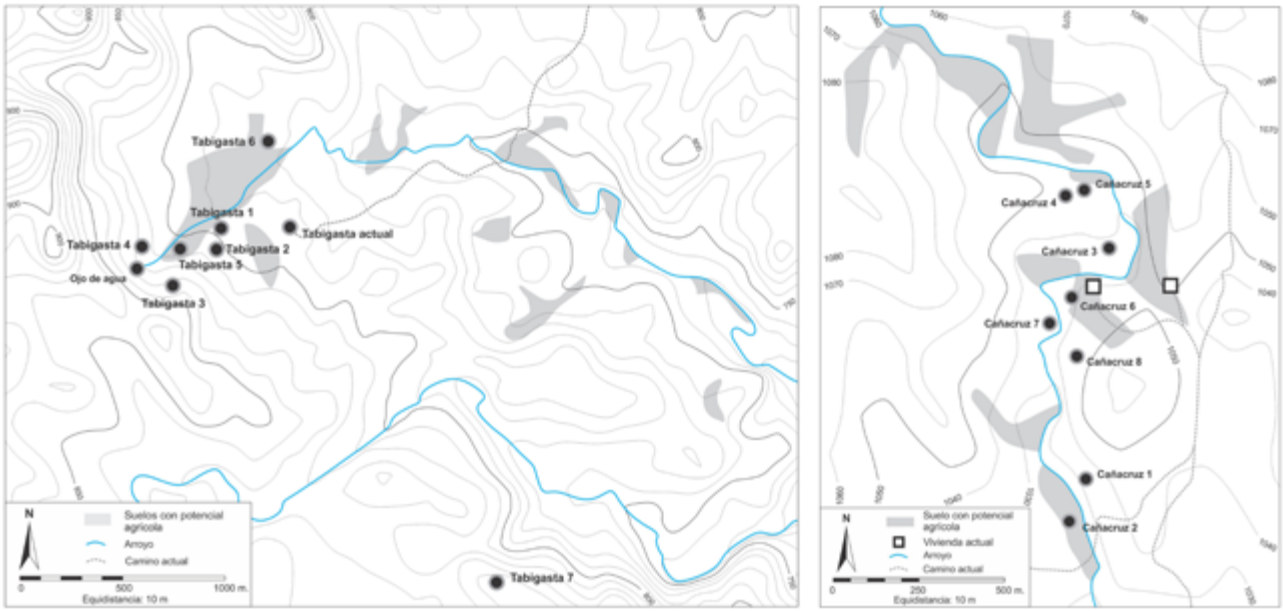


Fig. 3. Mapas de las áreas de trabajo. Ubicación de los sitios en los campos de Tabigasta (izquierda) y Cañacruz (derecha) con indicación del relieve, hidrografía, suelos con potencial agrícola y caminos actuales.

4 Agradecemos la generosidad de los habitantes de El Alto, de Guayamba, y de los lugares de Tabigasta y de Cañacruz, y especialmente la ayuda prestada por Yanina Agüero, Jorge Cordero, Hugo Díaz, Isabel Mansilla, Luis Pedraza y Cecilia Emerson.

Descripción de los restos de los yacimientos

Tabigasta (fig. 3)

En el paraje de Tabigasta (TB), habitado actualmente por una sola familia en una vivienda construida con materiales modernos, se han registrado un total de cinco conjuntos arquitectónicos.

TB 01 (fig. 4). El conjunto arquitectónico está formado por dos recintos cuadrangulares. El primer recinto (R1), identificado como una habitación, mide 5 m de largo en dirección este y 3,75 m de ancho en dirección norte. Sus muros, construidos en piedra, tienen un grosor de 0,45 m. En las paredes norte y sur se encuentran horcones, que habrían servido como estructuras de soporte para el techo, aunque este no se ha conservado. A 5,80 m hacia el noreste se halla el segundo recinto, que corresponde a la cocina (R2). Este espacio mide 3,70 m de largo por 3,30 m de ancho. Parte de sus muros están conformados por lajas clavadas en dirección suroeste, mientras que el muro norte está construido con lajas apiladas horizontalmente. En general, la conservación de este recinto es parcial.

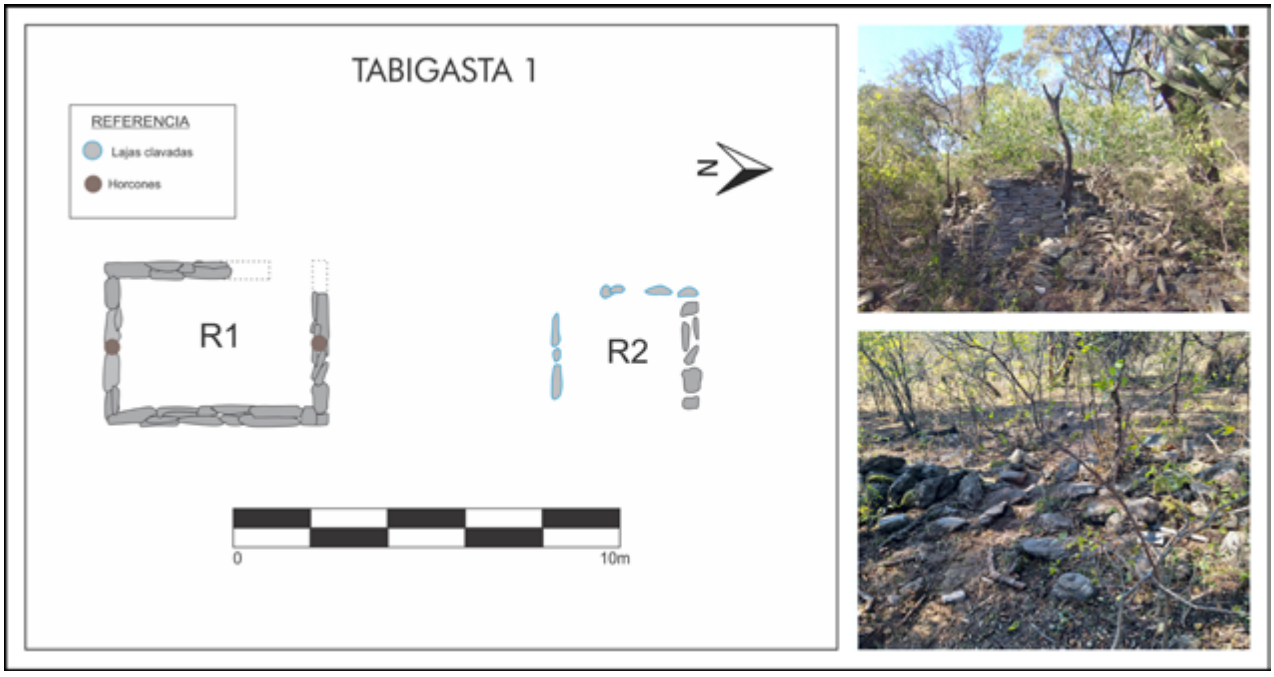


Fig. 4. Tabigasta 1. Izquierda: croquis en planta de Tabigasta 1. Derecha: recintos 1 (arriba) y 2 (abajo) del sitio.

TB 02 (fig. 5). Esta vivienda, ubicada en las cercanías de un arroyo permanente y otro estacional, se compone de tres recintos cuadrangulares adosados con una orientación norte-sur, que posiblemente tenían un techo a dos aguas con una inclinación de 45°. Las tres unidades no se conectan entre sí y se accede a ellas desde el exterior. El recinto 1 (R1) tiene 9 m de largo al este y un ancho que varía entre 0,36 y 0,45 m, con dos puertas de unos 0,90 m de ancho, sin jambas. La pared sur tiene las mismas dimensiones y un ancho de 0,40 m; presenta dos horcones, dintel y base construidos con lajas enteras (0,40 × 0,32 m), además de una viga. En el recinto 2 (R2) la altura de la pared en la cumbrera se estima en 3 m, mientras que la pared este alcanza los 2 m. La pared oeste presenta un vano de acceso desde el exterior y conserva aún dos horcones, mientras que en la pared sur se destaca una hornacina con una cruz de madera, de 0,45 × 0,50 m. El recinto 3 (R3) presenta su pared norte derrumbada hacia el exterior, sin indicios de accesos entre los recintos 1 y 2. En la técnica constructiva se utilizaron piedras tipo laja dispuestas horizontalmente, con escasa argamasa de barro en las juntas. Las lajas varían entre 0,25 y 0,50 m de longitud, dispuestas tanto longitudinal como

transversalmente. En la parte superior de las paredes este y oeste se observan varas de madera, dispuestas longitudinalmente sobre las mismas. A 7 m al noroeste de la vivienda, se ubica un horno de piedra, hoy derrumbado, de planta cuadrangular y abovedado, de 2 m por 1,95 m que tiene dos bocas distintas y está bien conservado.

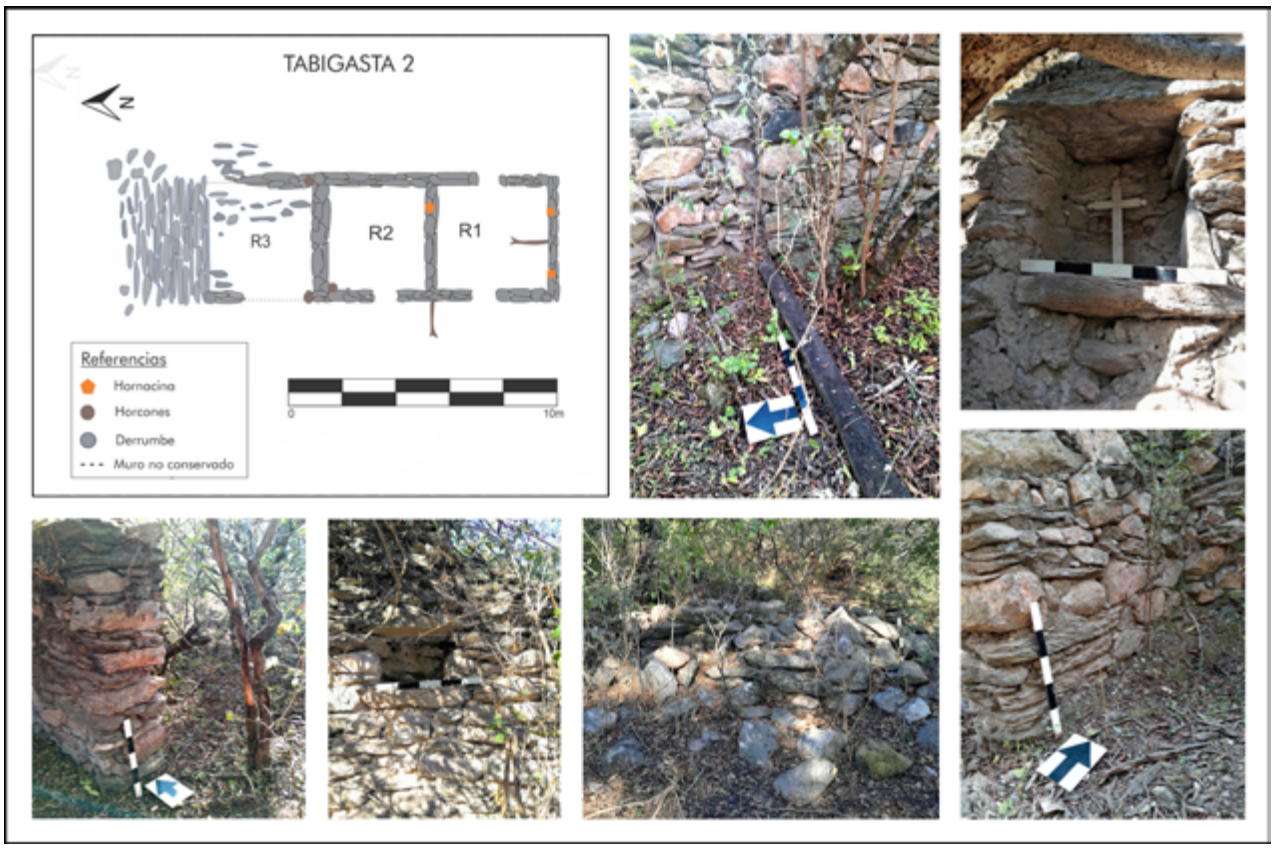


Fig. 5. Tabigasta 02. Arriba: croquis en planta de los tres recintos alineados N-S (izquierda), poste central de la pared sur de R1, quemado y caído sobre la superficie (centro), y hornacina del R2 con una cruz de madera en su interior (derecha). Abajo, de izquierda a derecha: pared oeste y vano del R3, hornacina en la pared sur del R1, derrumbe de la pared norte del R3 y detalle de la pared este entre R1 y R2.

TB 03 (fig. 6). Es un conjunto arquitectónico compuesto por cuatro recintos, conocido como la «casa del tío Félix», quien vivió allí hasta hace unos quince años y se dedicaba a la herrería. El recinto 1 (R1) corresponde a la vivienda, que tiene dimensiones de 5,90 m de largo por 4,80 m de ancho. Incluye una galería de igual longitud y un ancho de 2,90 m con techo de chapa sostenido por horcones. El recinto 2 (R2) tiene una pared este de 3,37 m, construida con lajas y postes de madera. La pared norte tiene 2,80 m de longitud, mientras que la pared oeste mide 3,75 m y la pared sur 2,60 m. En el interior del recinto se han encontrado diversos elementos modernos, como baldes metálicos, botellas de vidrio, latas, ollas y plásticos. El recinto 3 (R3), la cocina, fue construido con lajas clavadas y horcones que servían de soporte al techo, que no se ha conservado. Es de planta cuadrangular (3,50 m × 3,50 m). En el interior hay una estructura de lajas clavadas de 1 m por 0,80 m que funcionó como fogón. A 2,25 m del recinto 3 se encuentra el recinto 4 (R4), que era el taller de metalurgia del tío Félix. En las inmediaciones hallamos dos morteros de piedra y uno de madera.

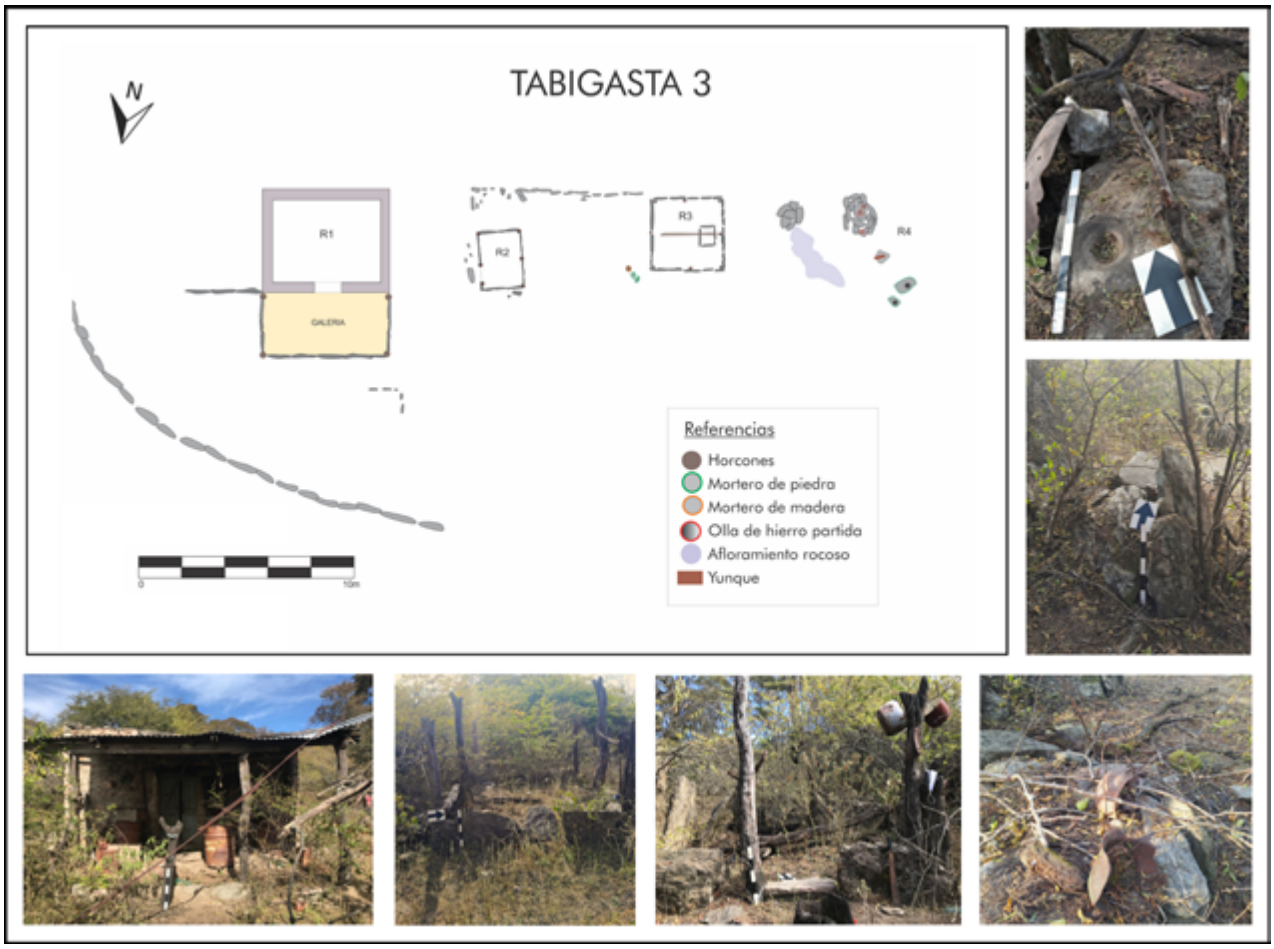


Fig. 6. Tabigasta 03. Arriba: croquis en planta del conjunto del sitio (izquierda), detalle de uno de los morteros (derecha arriba) y agrupamiento de lajas en su extremo oeste (derecha centro). Abajo, de izquierda a derecha: recinto 1 y su galería, recinto 2, recinto 3 y olla de hierro partida en el recinto 4.

TB 04 (fig. 7). El conjunto está compuesto por cuatro recintos de planta cuadrangular, dispuestos en un aterrazamiento delimitado por rocas que rodean estas estructuras. Al este, el recinto 1 (R1), probablemente una cocina, es una estructura cuadrangular con tres paredes de piedra y horcones en las esquinas. La pared este está parcialmente derrumbada, mientras que las paredes norte y sur alcanzan una altura de hasta 1,20 m. Las lajas utilizadas son irregulares y dispuestas longitudinalmente. La pared oeste, construida con troncos y 2 horcones conservados, alcanza 2 m de altura. En el interior, se documentó un fogón de 0,75 × 0,70 m. A unos 6 m hacia el sur se observa una pequeña estructura de piedras en forma de U abierta hacia el este. A pocos metros al este del recinto, hay un afloramiento rocoso con dos morteros junto a los restos de un horno derrumbado. El horno es de planta cuadrangular, de 1,90 m de lado y base de 0,55 m de altura; por encima conserva parte de la bóveda en su lado sur y, al norte, parte del revoque de barro que lo revestía. El recinto 2 (R2) se encuentra al oeste y sus medidas son de 4,50 m de ancho por 5,50 m de largo. El muro sur está formado por una alineación de postes de madera clavados y presenta dos aberturas enfrentadas en las paredes oeste y este. A 1,90 m de esta última se levanta el recinto 3 (R3) con muros de piedra, un horcón en la esquina noroeste y tres en el muro sur. Desde sus esquinas noroeste y sureste se extiende de manera perpendicular una alineación de lajas clavadas de gran tamaño. A esta misma estructura hacia el norte, se adosa el recinto 4 (R4), con paredes de piedra y un acceso por el este, imitando la técnica constructiva mencionada, con horcones en sus esquinas. A 2,30 m hacia el noreste de R4 se registró una piedra con tres morteros tallados en ella. Parte de este conjunto está rodeado, al oeste y sur, por un alineamiento de lajas y postes clavados. Cabe destacar que el material de relleno utilizado

en las paredes de piedra de los recintos incluye fragmentos cerámicos arqueológicos toscos, sin una cronología ni estilo determinado, posiblemente resultado de la construcción de nuevas estructuras con restos de otras anteriores.

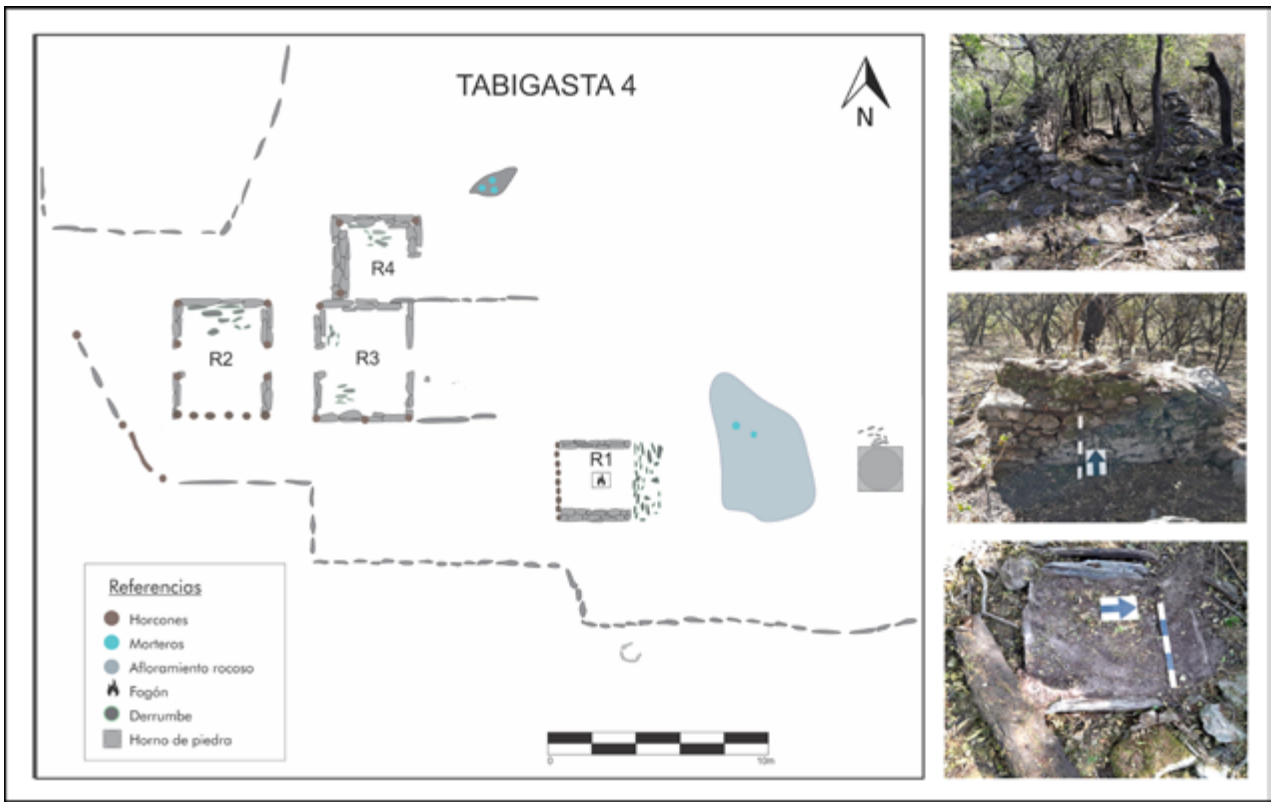


Fig. 7. Tabigasta 04. Izquierda: planta del conjunto del sitio. Derecha: de arriba hacia abajo: vista del recinto oeste, horno en el extremo este del sitio y fogón central del recinto sur.

TB 05 (fig. 8). Se trata de un recinto situado cerca del arroyo de Tabigasta, que estaba seco durante la prospección. La estructura tiene planta rectangular, con una pared sureste que mide 6,50 m de longitud y 4 m de ancho. No se han identificado accesos ni comunicaciones con otros recintos en dicha pared. La pared este del recinto mide 4,30 m de largo y 0,50 m de ancho, pero se encuentra colapsada. El estado de conservación de los muros es malo y presenta un importante nivel de derrumbe de paños enteros. El sector noroeste del recinto fue afectado por el derrumbe de un árbol de gran porte, posiblemente un molle o algarrobo, bajo el cual se observan acumulaciones de rocas. No se han registrado materiales en la superficie y el suelo está cubierto por hojarasca. La técnica constructiva consiste en la disposición de rocas de tamaños variables (entre 0,20 y 0,50 m) en sentido horizontal, con argamasa de barro rellenando los espacios entre las piedras. Los ángulos del recinto se conservan bien definidos, con piedras seleccionadas para las esquinas. La estructura muestra una inclinación general hacia el noreste. Según el testimonio de los habitantes del lugar, se trata del conjunto más antiguo de los prospectados. No se guarda memoria de la ocupación de este lugar.

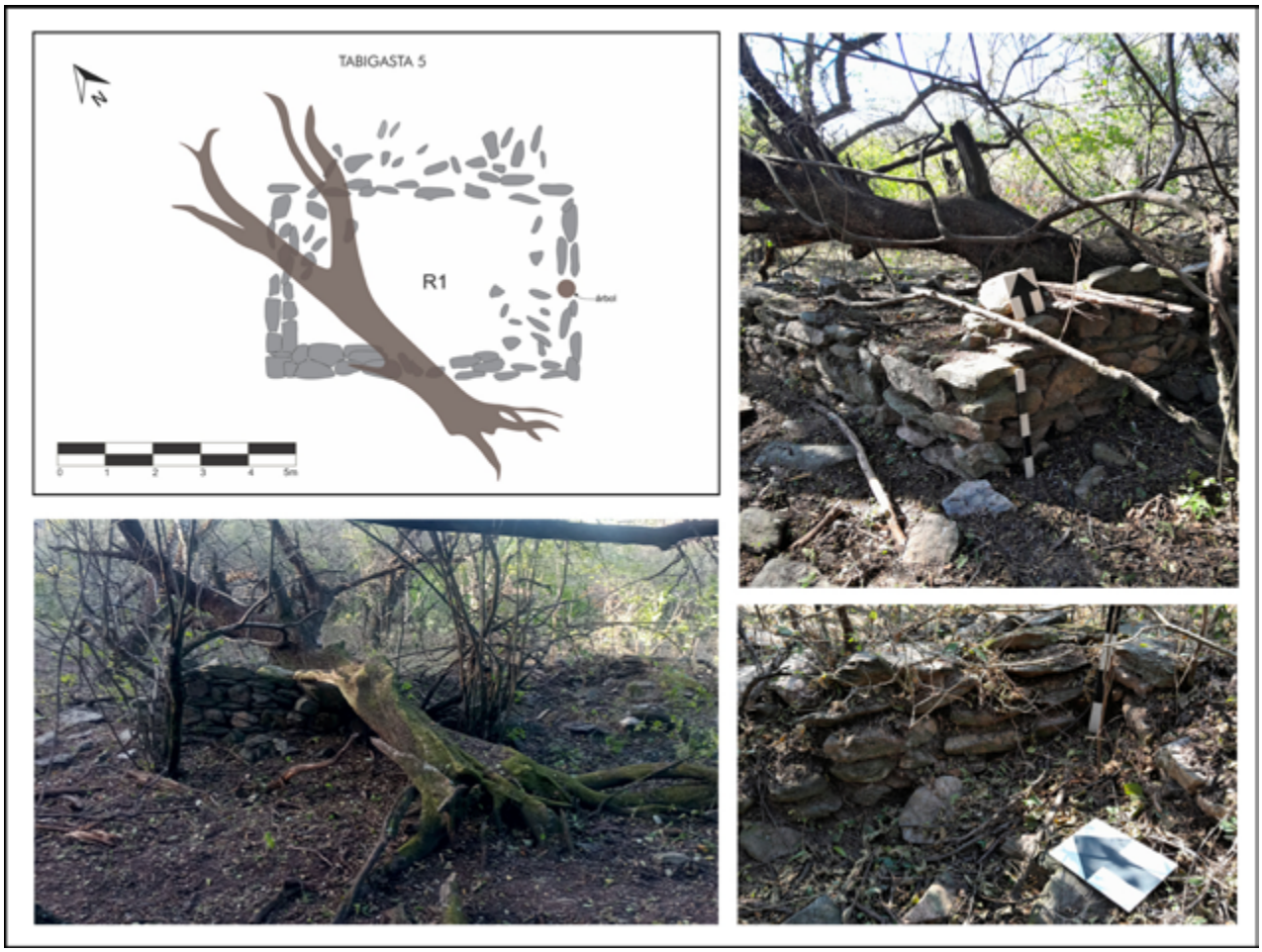


Fig. 8. Tabigasta 05. Arriba: croquis en planta del recinto (izquierda) y vista de la esquina sur externa (derecha). Abajo: vista de la pared suroeste con el árbol colapsado sobre ella (izquierda) y detalle del ángulo noreste interno del recinto (derecha).

Finalmente, otro tipo de registro, las pinturas rupestres, apunta hacia el contacto hispano-indígena en la zona (fig. 9). La mayoría de las representaciones ya conocidas (Eguia, y Gordillo, 2022) corresponden a épocas precolombinas. Sin embargo, en algunos casos, como en Los Algarrobales, fueron registradas figuras de jinetes. En el área de Tabigasta, hemos localizado pinturas en la Loma Pelada (TB06), a unos 400 m al norte de la casa actual, y en el cerro Planta de Tuna (TB07), a unos 2 km hacia el sureste, que puede ser identificado con el llamado cerro el Boquerón en un documento de 1715 en el que se especificaron los límites de Tabigasta (AHPC. Causa civil. Sucesorio. Sección B. Caja 5. Exp. 232) (fig. 3). Se trata de pinturas de cronologías diferentes, entre las que predominan las representaciones de camélidos, si bien se encuentran también caballos, jinetes y, posiblemente, cabras y vacas. En particular, TB06 muestra lo que podría ser una interesante historia de confección del panel rupestre consistente en, al menos, dos momentos de agregados de motivos. En un primer momento se habrían pintado figuras de camélidos en color negro, hacia la izquierda del conjunto (fig. 9), en una modalidad estilística ya registrada para tiempos prehispánicos. El segundo momento incluiría el agregado de los dos jinetes montados en caballos a la derecha del conjunto, que involucró dos tonalidades de blanco y una de negro y, al parecer, el repintado parcial de los camélidos prehispánicos y el agregado de otros motivos en ese sector con el más traslúcido de los tonos blancos. Esta intervención posterior transformó la escena de tropa original en una de arreo.

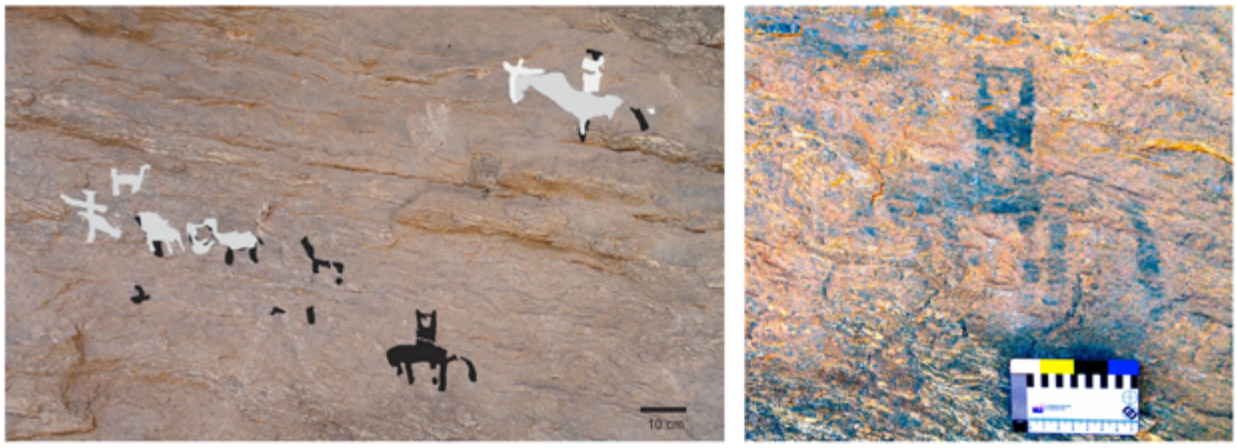


Fig. 9. Loma Pelada. Izquierda: calco de las pinturas zoo y antropomorfas registradas en el abrigo rocoso de Loma Pelada (Tabigasta 06). Derecha: detalle de uno de los dos jinetes representados (imagen fotográfica procesada con D Stretch).

Cañacruz (figs. 3 y 10)

El paraje de Cañacruz (CC) está atravesado por el arroyo homónimo, que nace en las cumbres de la sierra de El Alto, donde se encuentran los parajes de San Jerónimo y Pantanillo, y desemboca hacia el sureste en el Río de La Plata. Actualmente, la localidad cuenta con un solo habitante, dedicado a la doma de caballos, la cría de ganado vacuno y actividades agrícolas. En este paraje se localizaron un total de ocho unidades de registro dispersas en 14 hectáreas aproximadamente (fig. 3). Cabe destacar que este número se encuentra subrepresentado debido a la densa vegetación xerófila, a la escasa visibilidad de los hallazgos en superficie y al difícil acceso a sectores que ya no son transitados por la población local.

Hay dos viviendas actuales, una de las cuales es ocupada permanentemente, mientras que la otra lo es de manera temporal. Ambas fueron construidas con bloques de cemento y techos de chapa. Están rodeadas por tierras destinadas al cultivo y corrales construidos con piedra «pircada» (paredes de piedra) y troncos de quebracho, utilizados para el manejo de ganado vacuno y equino. La vivienda permanente dispone, además, de un tunal (chumbera), cuya función es principalmente forrajera.

En relativa cercanía a estas viviendas, se detectaron tres conjuntos arquitectónicos (fig. 3). Uno de ellos, identificado como CC06, corresponde a morteros fijos excavados en una gran roca aflorante, sobre la terraza aluvial en el margen este del arroyo, a una distancia aproximada de 60 m de una vivienda actual. Se trata, por sus características y posición, de un tipo de registro muy frecuente en contextos prehispánicos y por ello asignado a esos momentos. Más recientes serían las estructuras CC07 y CC08, que corresponden a «noques», piletones utilizados para la curtiembre de cueros, una actividad profusamente documentada durante la época colonial (fig. 10). El primer noque documentado, CC07, se localiza en el margen oeste del arroyo Cañacruz y presenta una longitud de 1,60 m de ancho por 2 m de largo. Las paredes, de aproximadamente 0,50 m de altura, fueron construidas con lajas de piedra de entre 0,30 y 0,70 m de longitud, dispuestas en forma horizontal unidas con argamasa caliza. Una de las paredes y la base de la estructura aprovechan un afloramiento de roca metamórfica, que forma además parte del lecho del arroyo, lo que facilitaba el acceso al agua. El segundo noque, CC08, se encuentra en el margen este, a unos 8 m por encima del arroyo. Aprovecha dos oquedades naturales en el afloramiento rocoso, que fueron cerradas con bloques de piedra de aproximadamente 0,40 m de lado por 0,70 m de profundidad, utilizando también argamasa caliza para fijar los mampuestos.

Fig. 10. Cañacruz. Arriba: paredes de piedra de dos recintos (izquierda y centro) y de morteros fijos localizados en los campos de Cañacruz (derecha). Abajo: horno de piedra (izquierda) y de uno de los noques (derecha) registrados en el área.

Hacia el norte, del lado oeste del arroyo, sobre un área relativamente baja y llana, se registraron tres sitios con estructuras arquitectónicas (ver fig. 3). La estructura CC03 está constituida por unos muros muy bajos y discontinuos. Solo se ve la hilada superior de muros o cimientos que permiten discernir que formaban el cerramiento de un recinto. La acción minadora de las vizcachas (*Lagostomus maximus*), responsable del pobre estado de conservación, sacó a la superficie un conjunto de restos que podrían ser de utilidad para asignar cronología. Se trata de una serie de fragmentos de cerámica pequeños, sin ninguna decoración de pintura interna o externa diagnóstica. Uno de estos tiene una cocción mixta incompleta con núcleo reductor y márgenes oxidantes, semejante a la cerámica tipo Averías, del Periodo Tardío de Santiago del Estero (Lorandi, 1978). Además, se hallaron fragmentos óseos de bóvido. Uno de ellos, perteneciente a un hueso largo, tenía rastros de haber sido «caraqueado», es decir, presentaba una fractura de tipo helicoidal, formada al partir el hueso fresco mediante un fuerte golpe para acceder a la médula. Este tipo de fractura aparece recurrentemente en huesos largos de camélidos como un patrón de consumo característico de sociedades prehispánicas (Mengoni, 1996). Aunque nuestro informante local, don Lucho Pedraza, identificó la estructura como «la casa de la tía Felipa», los elementos de valor cronológicos indicados, pese a ser escasos, nos animan a considerar una mayor antigüedad, quizá incluso de las primeras ocupaciones españolas, ya sea para la estructura registrada o una eventual ocupación anterior en el mismo sector.

Continuando unos 170 m hacia el norte, CC04 y CC05 son dos estructuras próximas y quizá funcionalmente vinculadas. La primera es un horno de leña de tipología tradicional con una cámara abovedada semiesférica sobre una plataforma cuadrangular de 1 m de ancho por 1,5 m de lado, construida con rocas metamórficas planas. A 15 m de distancia se encuentra la estructura CC05, conocida como «la casa de la abuela Dina». Está compuesta por dos recintos de piedra pircada de aproximadamente 3 × 3 m de lado, con paredes que alcanzan una altura de 1,60 m. Aquí recolectamos un fragmento de cerámica incisa en superficie. Se trata en este caso, con mucha seguridad, de una vivienda reciente con su horno vinculado, aunque la presencia de cerámica incisa podría indicar también una ocupación más antigua en el lugar o el empleo de material arqueológico en un contexto subactual.

Hacia el sur de las viviendas actuales, a unos 500 m de ese conjunto, se disponen, a uno y otro lado del arroyo Cañacruz, los sitios CC01 y CC02. CC01 se ubica sobre un pequeño rellano en la ladera oeste a unos 7 m por encima del nivel del arroyo. Consiste en un conjunto arquitectónico integrado por tres recintos de planta cuadrangular, construidos con lajas de piedra de entre 0,30 y 0,50 m de lado. La conservación es bastante mala. Ninguna pared sobrepasa los 0,40 m de altura. No se han podido identificar adosamientos en la estratigrafía muraria, debido a que las esquinas de los recintos se encuentran enterradas o cubiertas por la vegetación. No obstante, se ha observado, en algunos segmentos, una técnica de mampostería consistente en la colocación de lajas en posición vertical conformando el cuerpo inferior de los muros. Descendiendo hacia el arroyo, se identificaron dos terrazas de cultivo. No se hallaron materiales arqueológicos que permitan proponer una cronología precisa para estas estructuras, aunque el empleo de la técnica de mampostería ya indicada y la ubicación relativamente elevada en relación a los cursos de agua, en lugares relativamente nivelados y con reserva sedimentaria, son rasgos característicos de la modalidad de instalación en el paisaje conocida para el primer milenio d. C. en las sierras de El Alto-Ancasti (Eguia, y Gordillo, 2021; Quesada *et al.*, 2012; Zuccarelli, 2019). El registro CC02 es una estructura de menores dimensiones, escasamente visible entre la vegetación, con características constructivas similares a las de CC01, aunque sus muros aparecen mejor conservados. Las medidas son de 2,5 m de ancho por 3 m de lado. No se registraron materiales en superficie en esta estructura. A diferencia de CC01, está a corta distancia del arroyo, sobre una estrecha terraza aluvial con buen potencial agrícola.

Interpretación y conclusiones

Un aspecto de importancia para comprender las lógicas de asentamiento en Tabigasta y Cañacruz es que ambas localidades se ubican en un sector relativamente bajo de la sierra de El Alto-Ancasti, el cual, aunque vegetado, tiene pocos recursos de agua superficial permanente, distribuidos de manera heterogénea. Es fácil notar, entonces, que han sido el manantial u ojo de agua en Tabigasta y el arroyo en Cañacruz los principales factores de localización. En ambos casos, es evidente que el agua ha actuado como eje en la disposición de las estructuras, por un lado, y además explica la recurrencia de ocupaciones desde tiempos prehispánicos. Secundariamente, la disponibilidad de suelos con potencial agrícola es otro factor a considerar. Al respecto, cabe destacar que tanto Tabigasta como Cañacruz son parajes donde predominan los suelos rocosos, en tanto que los espacios con reservas de sedimento fino aluvial de utilidad agrícola son limitados y discontinuos. Es notable que, especialmente en Tabigasta, pero también en Cañacruz, el asentamiento guarda estrecha relación con estos espacios potencialmente cultivables. Queda para más adelante realizar estudios específicos para comprobar de qué modo y en qué grado fueron puestos en producción.

En el caso de Tabigasta, en un documento de 1597 en el que se legalizó la apropiación por parte de Francisco Salcedo, se dice que los indios tenían tierras «yermas y despobladas» en «Tavigasta la Vieja, *desde el arroyo de la que está*» (cursiva nuestra) hasta otras estancias situadas hacia el cuadrante norte. Según indicó uno de los testigos presentados para justificar esta apropiación, los indios de Tabigasta no las cultivaban, sino solo «las [tierras] del dicho arroyo de la cuesta» (Lizondo, 1936: XXVII). Esta ubicación queda confirmada en el documento de 1613 en el que se dice que las tierras donadas por Salcedo a los jesuitas estaban «junto al pueblo antiguo de Tabigasta» (Lizondo, 1938: XVIII). Está claro, pues, que el antiguo y al parecer único asentamiento de Tabigasta y las tierras cultivadas por sus habitantes a finales del XVI estaban junto al arroyo que nace en el «ojo de agua» (fig. 3). La referencia más tardía de la existencia de un «pueblo» habitado por indígenas en Tabigasta es del año 1648 (AGNA. Compañía de Jesús, 1595-1675. Doc. 143-7). En un documento de 1715 se menciona una «casa antigua» que había sido de doña Francisca de Guzmán de la Cerda, muerta hacía tiempo (AHPC. Sucesorio. Causa civil. Sección B. Caja 5. Exp. 232). Esta casa de Tabigasta, que debió construirse durante la segunda mitad del siglo XVII, es la referencia más antigua conocida hasta ahora del establecimiento de colonos, y marca un punto de inflexión cronológico significativo: del «pueblo» habitado por indios se pasó a casas de españoles en una estancia sucesivamente fragmentada, pero

siempre en las proximidades del arroyo. No sabemos si durante un tiempo habitaron en el lugar, de manera estable y separada, indígenas y nuevos pobladores.

No hay referencias a la existencia de un «pueblo» de indios en Cañacruz, que sin duda tiene relación con la población colonial más temprana. Las primeras noticias conocidas aluden al establecimiento de nuevos pobladores durante la segunda mitad del siglo XVII, tal como vimos en el caso de Tabigasta. Sin embargo, en este caso no fueron españoles, sino Bartolomé Guamán, *ynga*, natural del reino del Perú, y su segunda esposa, Rosa Guamantito, también *ynga*, los que poblaron la estancia durante la segunda mitad del XVII. Como en el caso de Tabigasta, el arroyo fue determinante en la ubicación de los establecimientos. Esto se observa claramente en la propuesta de reparto de la estancia que hicieron los defensores de los hijos de Bartolomé Guamán, fruto de sus dos matrimonios: partirla en dos mitades, «en manera que el arroyo que corre por mitad […] les sea común a las partes para sus poblaciones» (AHPC. Sucesorio. Causa Civil. Secc. G. Caja 2. Exp. 47).

Ahora bien, aunque las evidencias de instalación humana están fuertemente vinculadas a los dos factores de localización mencionados (el agua y los espacios agrícolas posibles), no lo están del mismo modo a lo largo del tiempo. Existe un estilo arquitectónico bien definido que corresponde a la ocupación más reciente que podría ser asignada al siglo xx (Fase A), sobre la cual existe memoria histórica. El origen de la única vivienda actualmente habitada de Tabigasta corresponde precisamente a estos momentos, aunque sufrió marcadas modificaciones e incorporaciones de materiales modernos en las últimas décadas. Esta fase también está representada por los sitios TB01, TB02, TB03 y TB04, los que conservan con claridad técnicas y estilos constructivos compartidos. Más allá de sus particularidades, muestran varias pautas comunes, como la forma cuadrangular de las plantas, el crecimiento por adosamiento, la marcación de antepatios con zócalos bajos de lajas de canto, las cocinas exentas y semiabiertas, patios aterrazados y hornos de leña de bóveda semiesférica, entre otros. Como técnicas constructivas destacan el uso preferente de mampuestos de piedras, argamasa de barro y el empleo de horcones de quebracho para la resolución del sostén estructural de las techumbres. Es probable que, en Cañacruz, CC05 (con su horno CC04), y quizá las secciones originales de las viviendas activas en la actualidad (inicialmente con sus noques CC07 y CC08), correspondan a esta misma fase tardía. Es importante señalar que las viviendas de esta fase muestran una tendencia definida a localizaciones próximas a las fuentes de agua, en posiciones elevadas en relación a estas y a los entornos, pero no directamente sobre los suelos agrícolas.

Un segundo conjunto de estructuras parece representar una fase también posconquista, aunque más antigua (Fase B). A diferencia de la Fase A, esta aparece mucho menos definida en términos arquitectónicos y cronológicos. A esta Fase B corresponderían TB05 y, en Cañacruz, CC03 y quizá CC02. Los casos de Cañacruz son, ambos, únicos recintos carentes de otros elementos que, en cambio, aparecen bien representados en la Fase A: cocinas, hornos, patios aterrazados, etc. En el caso de TB05, el único recinto registrado, se relaciona con alineaciones de rocas, aparentes cimientos de otros recintos desmontados y paredes de piedra seca («pircas») que parecen cerrar un corral, pero no se adosa a otra estructura. Más destacado aún es que tanto en Cañacruz como en Tabigasta las estructuras se disponen a muy corta distancia del agua tanto en sentido planimétrico como altimétrico y, en los casos de CC02 y TB05, directamente sobre los depósitos de suelos con potencial agrícola. Ambas ubicaciones son congruentes con las referencias documentales comentadas más arriba. Un rasgo adicional es que el estado de conservación, aunque no puede considerarse por sí solo un indicador cronológico fiable, es bastante más pobre que el de los conjuntos de la Fase A. Finalmente, no hay memoria histórica de los pobladores o constructores de las viviendas de esta fase, excepto de CC03, «la casa de la tía Felipa». Sin embargo, esta referencia entra en contradicción con algunos datos de valor cronológico ya discutidos, los cuales, aunque deben reconocerse escasos, podrían indicar una mayor antigüedad. Quizá pueda vincularse a esta fase el segundo evento de pintado del panel rupestre de TB06 que incluyó el agregado de los jinetes y otras modificaciones de la escena original.

Finalmente, una tercera fase, la Fase C, aún menos definida, pero de todos modos ostensible, podría estar representada, en Cañacruz, por los morteros múltiples fijos y por los recintos y terrazas agrícolas que conforman CC01, que muestran características arquitectónicas y de localización bien conocidas para momentos prehispánicos en el área (Eguia, y Gordillo 2021). También corresponderían a esta fase los motivos rupestres de TB07 y del primer evento de pintado de TB06, en Tabigasta. En esta última localidad se han detectado, además, dos casos de terrazas agrícolas construidas de manera y en posiciones muy afines a los modos de habilitación de espacios de cultivo en momentos prehispánicos. Finalmente, en la argamasa de las paredes de TB04 se han hallado fragmentos de cerámica que, al parecer, fueron incorporados como inclusiones en el barro en su fuente original y que podrían corresponder a esta fase. Como se indicó, los elementos vinculados a la Fase C no son suficientes para caracterizar en términos de estructura del paisaje su modalidad de ocupación. Sin embargo, testimonian la existencia de estas ocupaciones más antiguas que podrán ser mejor conocidas con el avance de las investigaciones.

No es necesario aclarar el carácter preliminar de la secuencia que ofrecemos aquí. Con todo, antes que alcanzar conclusiones definitivas, este ejercicio de ordenamiento tuvo como principal objetivo proporcionar elementos sobre los cuales sustentar decisiones de cómo continuar. Si bien nos interesa una perspectiva histórica amplia, para los fines de este proyecto en particular, los momentos periconquista española, resulta de principal importancia la Fase B, aquella que reúne sitios y rasgos que podrían corresponder a esos momentos en particular. Entre estos, TB05 y CC03 aparecen, a nuestro juicio, como objetivos promisorios para profundizar la investigación. Las tareas por delante apuntarán, mediante excavaciones y prospecciones más detalladas, por un lado, a corroborar y afinar la periodización propuesta y, simultáneamente, a localizar y caracterizar los contextos de vida en los cuales se forjaron las nuevas relaciones coloniales.

Bibliografía

Eguia, Luciana, y Gordillo Besalú, Inés (2021): «En torno a Guayamba. Investigaciones en los bosques orientales de el Alto-Ancasti», *Arqueología prehispánica en las tierras bajas del Noroeste argentino: múltiples aproximaciones a las relaciones entre los grupos humanos y el entorno*. Edición de Gabriel Miguez y Julian Gómez Augier. Tucumán: Editorial Humanitas de la Facultad de Filosofía y Letras y Universidad Nacional de Tucumán, s. p.

Farberman, Judith, y Taboada, Constanza (2012): «Las sociedades indígenas del territorio santiagueño: apuntes iniciales desde la arqueología y la historia. Período prehispánico tardío y colonial temprano», *RUNA, Archivo para las Ciencias del Hombre*, vol. 2, n.º 33, pp. 113-132.

Guzmán, Gaspar Horacio (1985): *Historia colonial de Catamarca: Poblamientos, fundaciones y desenvolvimiento social*. Buenos Aires: Milton Editores.

Levillier, Roberto (1918-1920): *Probanzas de méritos y servicios de los conquistadores. Documentos del Archivo de Indias. I (1548-1583)*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.

Lizondo Borda, Manuel (1936): *Documentos coloniales. Siglo XVI*. Tucumán: Publ. Arch. Hist. Tucumán.

Lorandi, Ana María (1978): «El desarrollo cultural prehispánico en Santiago del Estero, Argentina», *Journal de la Société des Américanistes*, vol. LXV, pp. 61-85.

Mengoni Goñalons, Guillermo Luis (1996): «La domesticación de los camélidos sudamericanos y su anatomía económica», *Zooarqueología de Camélidos*, n.º 2, pp. 33-45.

Montón-Subías, Sandra; Berrocal, María Cruz, y Ruiz Martínez, Apen (2016): *Archaeologies of Early Modern Spanish Colonialism*. Cham: Springer.

Morlans, María Cristina (1995): «Regiones naturales de Catamarca. Provincias geológicas y provincias fitogeográficas», *Revista de Ciencia y Técnica*, vol. 2, n.º 2, pp. 1-42.

Nagel, Antonela (2022): *Transformaciones y continuidades de los paisajes culturales de la sierra El Alto Ancasti: Siglos xix y xx*. Universidad Nacional de Córdoba, tesis doctoral [en línea]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/11086/546604>. [Consulta: mayo de 2025].

Nazar, Carlos; Gheco, Lucas, y De la Fuente, Guillermo Adrián (2013): «Las pinturas rupestres tardías de la cuenca Ipizca-Icaño, sierra de Ancasti, Catamarca, Argentina», *1er taller de arqueología de las sierras de Ancasti y zonas aledañas*. Tapso: Universidad Nacional de Catamarca.

Quesada, Marcos; Gastaldi, Marcos, y Granizo, Gabriela (2012): «Construcción de periferias y producción de lo local en las cumbres de El Alto-Ancasti», *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, vol. xxxvii, n.º 2, pp. 435-456.

Quispe-Agnoli, Rocío (2016): *Nobles de papel: Identidades oscilantes y genealogías borrosas en los descendientes de la realeza inca*. Madrid y Fráncfort: Iberoamericana Editorial Vervuert.

Retamero, Félix, y Quesada, Marcos (2024): «"En calidad de libres". La resistencia a la venta de los esclavos de la capellanía de Santa Cruz (valle de Catamarca, Argentina, s. xviii)», *Resistencias campesinas en los espacios rurales de Europa y América durante la Edad Moderna*. Edición de Rubén Castro Redondo y Pablo Fernando Luna. La Plata y Santander: Universidad Nacional de La Plata y Universidad de Cantabria, pp. 89-132.

Taboada, Constanza, y Rodríguez Curletto, Silvina (2022): «Entre el llano y las alturas. Estilo, secuencia y paisaje en el arte rupestre de Ampolla, sierra de El Alto-Ancasti (Catamarca, Argentina)», *Chungará*, n.º 54, pp. 739-768.

Zuccarelli Freire, Verónica (2019): *Desde las cumbres a las yungas: las múltiples escalas de las prácticas agrarias prehispánicas en la sierra de El Alto-Ancasti (Catamarca) durante el primer milenio AD*. Universidad de Buenos Aires, tesis doctoral [en línea]. Disponible en: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/18255>. [Consulta: mayo de 2025].

Ivo de la Cortina y la excavación con presidiarios en Itálica (II)

Ivo de la Cortina and the Excavation of Italica by Prisoners (II)

José Ramón López Rodríguez (jr.lopez50@gmail.com)
Conservador de museos. Grupo de Investigación Universidad de Sevilla: Historiografía y Patrimonio Andaluz HUM 402. España
ORCID: 0000-0001-8840-551X

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a13
Recibido: 30-06-2023 | Aceptado: 21-03-2024

Resumen: El sábado 19 de enero de 1839 iniciaba Ivo de la Cortina las excavaciones de Itálica, con el apoyo de una brigada de sesenta presidiarios, facilitados por el jefe político de la provincia y con autorización de la reina regente. Era la primera vez que se planteaba una excavación sistemática en este yacimiento con aspiraciones de continuidad. También era la primera vez que se recurría a los confinados para una excavación en Itálica.

Este trabajo se publica en dos números sucesivos del *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. La primera parte[1] está dedicada a todo lo ocurrido en el año 1839, lo que comprende la organización de la excavación, el trabajo de los presidiarios y la financiación de todo ello con la fabricación de cal a partir de los mármoles de Itálica. La segunda parte se ocupa del declive experimentado a partir de 1840, cuando las excavaciones fueron suspendidas durante largos periodos debido a la retirada de los presidiarios por orden de la jefatura política. En 1842, carente de apoyos, tuvo Cortina que renunciar a su proyecto. Faltando don Ivo y los presidiarios, los cuales también cumplían funciones de vigilancia, Itálica fue víctima durante las décadas siguientes del mayor de los saqueos.

Palabras clave: Utilitarismo punitivo. Trabajos forzados. Presidio de Sevilla. Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Monasterio de San Isidoro del Campo. José Amador de los Ríos. Siglo XIX.

Abstract: With the support of a brigade of 60 prisoners, facilitated by the political chief of the province of Seville, and with the authorization of the Queen regent, on Saturday, January 19, 1839, Ivo de la Cortina began the excavation of Italica. It was the first time that the site was planned to have a systematic excavation with aspirations of continuity. It was also the first time that confined persons were used for an excavation in Italica.

This article is published in two consecutive issues of the *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. The first part[1] is dedicated to everything that happened in the year 1839, which includes the organization of the excavation, the work of the prisoners, and the financing of the works with the production of lime using the marbles of Italica. The second part deals with the decline experienced from 1840, when the excavations were suspended for long periods due to the withdrawal of the prisoners by order of the political leadership. In 1842, lacking support, Cortina had to abandon his project. Without Mr. Ivo and the prisoners, who also served as guards, Italica fell victim to the most extensive looting in the following decades.

Keywords: Punitive utilitarianism. Forced labor. Seville prison. Real Academia Sevillana de las Buenas Letras. Monasterio of San Isidoro del Campo. José Amador de los Ríos. 19th century.

© El autor, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

1 *Boletín del Museo Arqueológico Nacional,* 43, 2024: 199-211.

La excavación en 1840

A lo largo de todo el año 1839 la excavación en la ciudad romana de Itálica se desarrolló sin incidentes y sin interrupciones, redactando Ivo de la Cortina un informe mensual en el que se daba cuenta de los trabajos realizados y los objetos hallados. Ante tan buenos resultados don Ivo buscó el medio para darlos a conocer al público. El periódico *El Sevillano* informaba a final de abril que nuestro autor estaba «haciendo los dibujos en litografía de las estatuas, columnas, pedestales, bajos-relieves, lámparas y demás preciosidades descubiertas» (recogido en *El Correo Nacional*, Madrid, 30 de abril de 1839). Sin embargo, hubo que esperar a diciembre de ese año para que se diera a conocer el proyecto editorial completo dirigido al mundo científico, que se titularía *Antigüedades de Itálica* (Cortina, 1840). Se trataba de una publicación mensual por suscripción, compuesta por cuadernos con tres láminas litografiadas y seis páginas impresas cada uno. Cada año correspondería a un tomo y, además de láminas y texto, contendría una lámina alegórica correspondiente a la portada del tomo. La primera entrega aparecería el 15 de enero de 1840 (Cortina, 1839). Sin embargo, fue esta una «revista arqueológica malograda» (Canto, 2001), pues solo se llegaron a publicar siete láminas y seis cuadernillos, hoy difíciles de encontrar[2] (figs. 1 y 2).

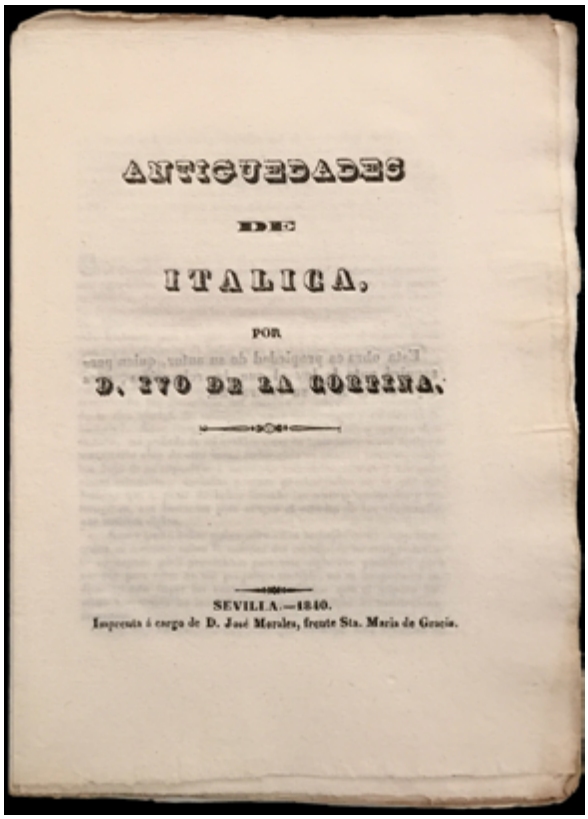

ANTIGUEDADES
DE
ITALICA,
POR
D. IVO DE LA CORTINA.
SEVILLA.—1840.
Imprenta á cargo de D. José Morales, frente Sta. María de Gracia.

Fig. 1. Portada del primer tomo de la obra en fascículos *Antigüedades de Itálica* de Ivo de la Cortina, Sevilla, 1840. Archivo Histórico de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Signatura 04.05.08, carpeta 35: «Excavaciones de Itálica (1839-1846)». (Foto: J. R. López Rodríguez).

Fig. 2. *Escabaciones de Itálica*. Litografía firmada por Ivo de la Cortina. Es la lámina alegórica correspondiente al primer tomo de la obra *Antigüedades de Itálica*. Biblioteca Capitular Colombina (BCC). Signatura: 95-1-77. © Cabildo Catedral de Sevilla.

2 Un ejemplar incompleto se puede consultar en el archivo de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras (AHRASBL-35), que se complementa con otro, también incompleto, existente en la Biblioteca Capitular de Sevilla, donde se conservan las láminas (signatura 95-1-77).

A diferencia de lo ocurrido durante el año anterior, en 1840 solo excavó don Ivo de forma intermitente, en muchos casos por causa de las dificultades en la gestión de los presidiarios, cuyo número además fue disminuyendo paulatinamente en este periodo, circunstancia esta que dependía directamente de los intereses del jefe político de la provincia.

Varios incidentes contribuyeron a deteriorar la situación de la excavación. El primero ocurrió a principios del mes de febrero de 1840, cuando siete de los soldados de la escolta que custodiaba la brigada de presidiarios se fugaron de madrugada acompañados por dos de los presos en dirección a la sierra (*El Castellano*, Madrid, 11 de febrero de 1840). Las consecuencias fueron muy negativas para Itálica, porque los soldados no fueron repuestos, dando como resultado que las excavaciones de Itálica terminaron suspendiéndose por falta de efectivos para custodiar a los presidiarios, aunque tal vez se pueda pensar que el suceso fue aprovechado por la autoridad para un cambio de mayor calado.

Según acusa Ivo de la Cortina, la llegada a la jefatura política de José María de San Millán[3] fue de lo más negativo para las excavaciones de Itálica, pues tras el incidente mencionado retiró la brigada de presidiarios dejando «solo el número de hombres necesario para la simple elaboración de cal y servicio de los demás talleres, con el fin de invertir sus productos indebidamente en la construcción de una casa de reclusión», la de mujeres mencionada en la primera parte de este artículo. Además, aplicó el rendimiento obtenido de la venta de la cal a reformas en el exconvento de San Pablo de Sevilla, sede del Gobierno Político, y a las obras que se practicaban en el presidio peninsular (Cortina, 1841).

Un nuevo jefe político, Miguel Dorda, continuó con la misma práctica que su antecesor, manteniendo paralizadas las excavaciones. La brigada de presidiarios se empleaba «para todo menos para el efecto a que estuvo creada, parte a caminos, parte a la recomposición del convento; otros a la custodia de las mujeres reclusas y hoy otra parte a labrar un cortijo de un particular», según se quejaba infructuosamente don Ivo (AHRASBL-35, escrito de 7 de enero de 1841).

Llegado el mes de agosto de 1840 con las excavaciones suspendidas, se produjo otro incidente, esta vez de suma gravedad: una cuadrilla de ocho presidiarios con un cabo, que estaba trabajando en la carretera de Extremadura, comenzó a extraer de la zona de excavación en el foro los materiales necesarios para la composición del firme, destrozando lo excavado por Ivo de la Cortina. Lo ocurrido afectó a la zona de excavación más próxima a la carretera de Extremadura. Era el lugar en el que, junto con las termas menores (situadas a 300 yardas, unos 275 m), había estado últimamente trabajando don Ivo, como pudo ver Frank Hall Standish cuando visitó Santiponce en mayo de 1840 (Standish, 1840: 357).

Los hechos sucedieron el día 11 de agosto de 1840. El día 14 llegó una denuncia al periódico local *El Sevillano*, que esperó hasta hacer las comprobaciones correspondientes, publicando la noticia el 20 de agosto, según la cual se había destruido «el basamento del intercolumnio del *Forum*, una habitación cuadrada, cuyas paredes se ve que eran de ladrillo, y unos cuantos paredones cercanos a aquel inclusa la muralla que está inmediata a un horno de cal» (recogido en *El Eco del Comercio*, Madrid, 29 de agosto de 1840). Es muy interesante esta referencia a la muralla cercana a la excavación, pues, junto a la referencia a la carretera en el propio dibujo, puede contribuir a afinar más la localización de la zona de trabajos de don Ivo en esta zona del yacimiento, y por ende la localización del foro romano.

Hasta el día 16 no descubrió el destrozo Ivo de la Cortina en una visita casual al yacimiento. Cuando el día 20 leyó don Ivo la noticia en *El Sevillano* y debido a las alusiones que ahí se hacían respecto a la responsabilidad en estos hechos, tanto suya como del Gobierno Político, contestó inmediatamente en un escrito del mismo día 20, que aclara y da color a lo sucedido:

3 José María de San Millán entró como jefe superior político interino en febrero de 1840 y ejerció interinamente hasta que por orden de 30 de mayo de 1840 fue sustituido por Miguel Dorda.

> «La caída de caballo que di el mes de junio del año último al pasar a cumplir con mi encargo a Itálica, me produjo heridas que a pesar de una constante curación, en el día éstas se han agravado por el calor hasta el punto de andar con mucho trabajo como es visible; esta situación me ha privado y priva el poder pasar con frecuencia a las horas de solaz como tenía de costumbre a Itálica; y habiendo coincidido la desgracia (que no merece otro nombre) de que principiando para mí el domingo 9 del que rige la semana de guardia que se práctica en la secretaría de que dependo, no he podido ver por consiguiente lo que se ejecutaba el día 11, pues que como terminase este servicio el sábado 15, no pude sino con riesgo de mí salud pasar a Itálica el 16» (recogido en *El Corresponsal*, Madrid, 27 de agosto de 1840).

El ingeniero al cargo de la carretera de Extremadura todavía era Valentín María del Río, el mismo bajo cuya dirección se produjo en 1836 el hallazgo del busto de Adriano junto a una escultura de thoracato (López Rodríguez, 2015: 220). Valentín María del Río envió al periódico *El Sevillano* una réplica a las informaciones aparecidas negando la existencia de los destrozos, puesto que tenía dadas órdenes «para que solamente los ripios y escombros que han producido las excavaciones sean los únicos materiales que se empleen» (*El Corresponsal*, Madrid, 3 de septiembre de 1840).

Sin embargo, a pesar de estas excusas, la actuación de la brigada de presidiarios dirigida por Valentín María del Río se incluía en la práctica común que desde 1836 se venía practicando en Santiponce: la extracción de todo tipo de material de época romana, incluso demoliendo lo existente, para obtener relleno para la nueva carretera a Extremadura. El pintor Adrien Dauzats pudo contemplar tales excesos en su visita a las ruinas italicenses en enero de 1837. Realizó dos dibujos de ello que se han conservado adheridos a las páginas de su cuaderno de viaje (figs. 3 y 4).

Fig. 3. *16 janvier 1837, extraction des grandes briques du cirque d'Italica*. Muy posiblemente se trata de una escena protagonizada por la brigada de prisioneros que trabajaban a las órdenes del ingeniero Agustín María del Río, según dibujo de Adrien Dauzats incluido en su *Carnet de voyage en Espagne* (Dauzats, 1837: 1).

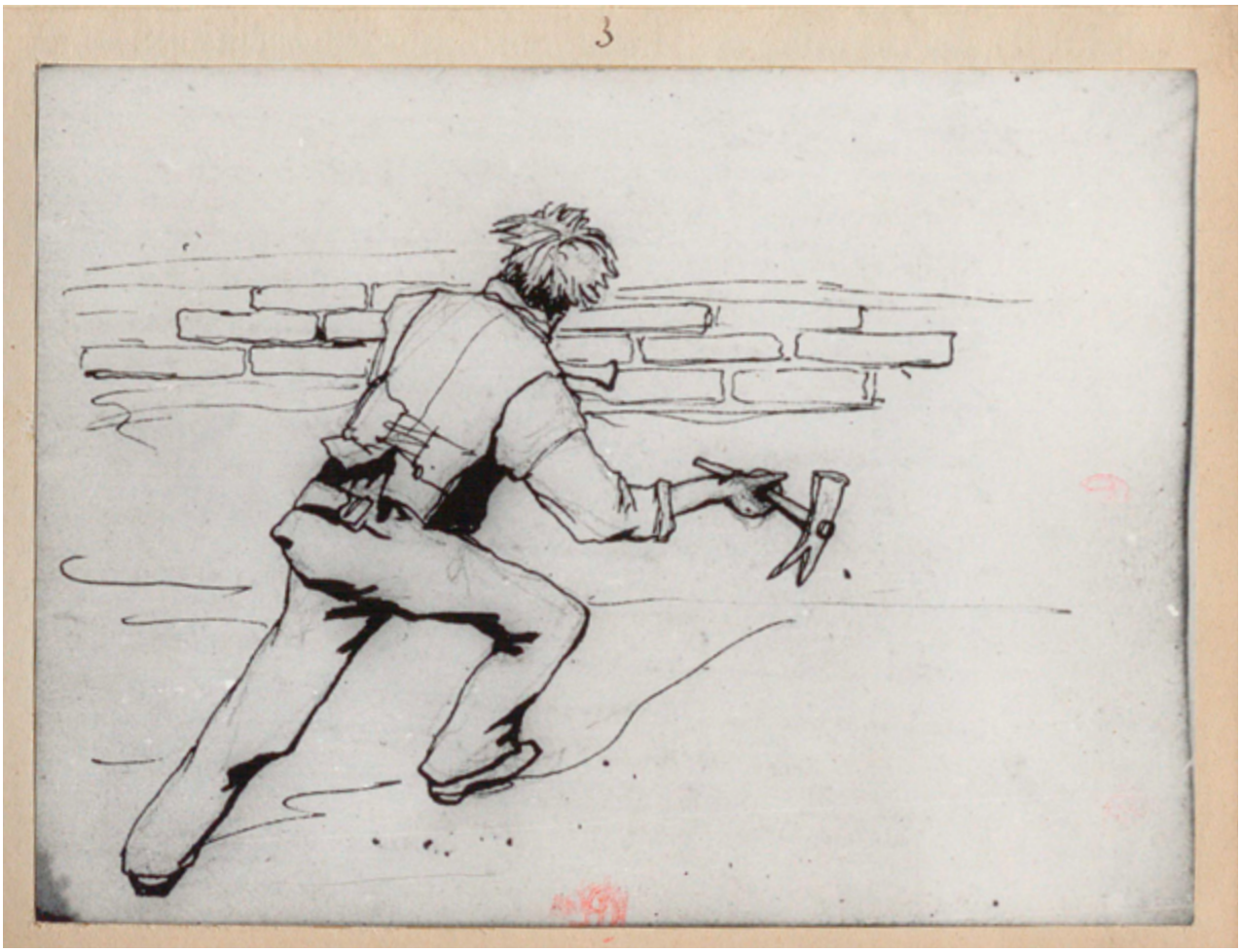


Fig. 4. Un operario derriba en Itálica un muro de factura romana. Seguramente se trate de un miembro de la brigada de presidiarios que arreglaba la carretera a Badajoz, tal como lo vio Adrien Dauzats en su visita a las ruinas (Dauzats, 1837: 3).

La Academia Sevillana de Buenas Letras, reaccionando con rapidez ante la noticia de los destrozos en la excavación, dirigió el día 21 de agosto un escrito al periódico *El Sevillano* y otro al jefe político denunciando ante este último los hechos. El día 22 dirige también un escrito a la reina regente para darle noticia del estado deplorable en que se hallan las excavaciones de Itálica, paralizadas hace meses, y pidiéndole la intervención exclusiva de la Academia en las excavaciones y la custodia de todos los objetos hallados de dichas ruinas (AHRASBL-35).

A continuación, el presidente de la Academia, Manuel María del Mármol, nombró una comisión que pasase a visitar Itálica para reconocer los daños. Dicha comisión visitó las ruinas, acompañada de Ivo de la Cortina, el cual les facilitó el «plano topográfico», una vista cenital de una zona excavada en el foro[4], en el que estaban señalados los daños, verificando la comisión ser ciertas «las alteraciones que en él se manifiestan, notándose además destruida la parte del muro que se halla a la izquierda del puente que tiene el arrecife de Extremadura[5], que pasa extramuros de la villa de Santiponce a espaldas del horno de cal que tiene fabricado la dirección de excavaciones» (AHRASBL-35, informe de 3 de septiembre de 1840).

4 La escala del plano es la vara castellana, y estando generalmente admitido que una vara castellana equivale a 83,5 cm, la zona representada equivaldría a 20,5 × 25,5 metros aproximadamente.

5 Se refiere al arroyo del Cernícalo. Hoy no existe este puente, que estaba situado donde ahora hay una rotonda.

Este plano de don Ivo, ejecutado a la acuarela (fig. 5), está fechado el día 3 de septiembre de 1840 y lleva en cabecera el título manuscrito de *Plano geométrico del ángulo del Forum donde están los destrozos*, los cuales se identifican en la leyenda al margen. Fue publicado por primera vez por Pilar León (1995: 19) y ha sido estudiado y comentado en diversas ocasiones, pues se trata de una evidencia única sobre los trabajos de Ivo de la Cortina en la parte suroriental del foro (Beltrán, 2008; Beltrán, 2012b; Beltrán, y Rodríguez Hidalgo, 2012: 35; León, 2021, 143-149). El edificio cuyos cimientos se representan en este plano ha sido interpretado recientemente como un edificio porticado de época julio-claudia, decorado con una serie de relieves con figuras de *nationes* y cuyo modelo debió ser el *Porticus ad Nationes* de Roma (Ojeda, 2023).

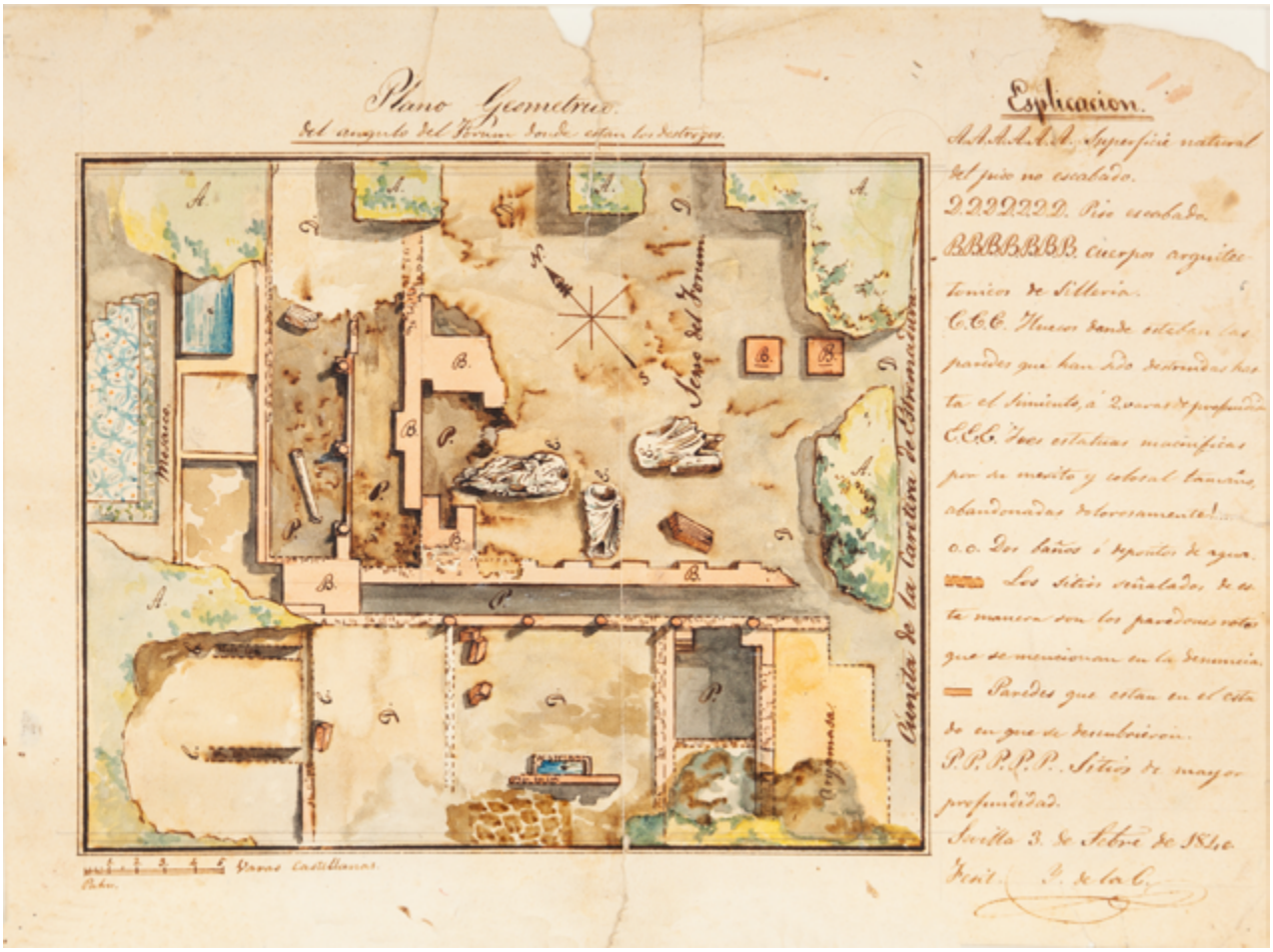


Fig. 5. *Plano geométrico del ángulo del Forum donde están los destrozos*. Dibujo a la acuarela de Ivo de la Cortina, 3 de septiembre de 1840. Museo Arqueológico de Sevilla-Colección Museística de Andalucía, Unidad de Archivo 334. © Junta de Andalucía, Consejería de Turismo, Cultura y Deporte. (Foto: J. R. López Rodríguez).

De dicho plano se conserva un ejemplar en el archivo del Museo Arqueológico de Sevilla (MASE UA334; San Martín, 2012: 109), y del mismo se hicieron varias copias en su momento, pues sabemos que la Academia Sevillana de Buenas Letras las envió acompañando informes al Gobierno, a la Academia de la Historia y a la Academia de Buenas Letras de Barcelona (AHRASBL, actas III, sesión de 4 de septiembre de 1840).

A este propósito, nos gustaría recordar aquí un levantamiento topográfico de todo el yacimiento de Itálica por entonces conocido que, según él mismo afirma, realizó Cortina en el año de 1839, y que hoy está perdido, suponemos. Lo menciona don Ivo a propósito de la extensión de la antigua ciudad romana, que cifra en 16 000 varas de perímetro. Y de ello dice en nota al pie: «Así lo demostré por el plano geométrico, que levantado por mí el año de 1839, se conserva en la secretaría del despacho del ministerio de la Gobernación» (Cortina, 1845: 30).

Itálica durante la regencia de Espartero

Tras el incidente del destrozo en el foro, el destino en Itálica para Ivo de la Cortina iba a cambiar. Los hechos que estamos narrando coincidieron en el tiempo con grandes alteraciones políticas en España. El 31 de agosto de 1840 se firmó el Convenio de Vergara (conocido como el «abrazo de Vergara»), que ponía punto final a la primera guerra carlista. Lo protagonizaron por el lado cristino el general Baldomero Espartero, y por el carlista, los representantes del general Maroto.

A partir de ese momento la tensión política entre la regencia de María Cristina y los liberales progresistas fue aumentando, contribuyendo a ello la aprobación en junio de la Ley de Ayuntamientos que recortaba competencias municipales. La resolución de este enfrentamiento sería la ascensión del general Espartero a regente del reino, tutor de Isabel II y jefe de Gobierno, y a la consecuente renuncia y salida de la reina regente en el mes de octubre. En el desarrollo de los hechos, a partir del 1 de septiembre estallaron revueltas progresistas por toda España en las que se formaron en los principales municipios «juntas revolucionarias» que desafiaron la autoridad del Gobierno. Así ocurrió en Sevilla a partir del día 15 de septiembre de 1840.

Una de las primeras acciones de esta Junta Revolucionaria sevillana fue nombrar el 16 de septiembre de 1840 a Joaquín Garrido jefe superior político de Sevilla (Velázquez, y Sánchez, 1878: 521). Esta Junta Revolucionaria inició un periodo de reformas, incluyendo una depuración de personal, declarando cesantes a los empleados «que no creía simpáticos al sistema constitucional» (*ibid.*). El día 21 de octubre de 1840 la Junta Directiva de Gobierno de la provincia se dirigió al presidente de la Academia Sevillana de Buenas Letras pidiéndole que sus miembros «presten una manifestación clara y terminante garantizada con la firma del interesado, acerca de si reconocen o no la autoridad de dicha Corporación» (AHRASBL-26). La Academia respondió el 3 de octubre con un escrito de adhesión de treinta académicos, pero entre ellos falta Ivo de la Cortina, que no se menciona.

Tenga o no relación con lo anterior, un nuevo revés se cernía sobre don Ivo, nunca falto de enemigos, ya que el 16 de octubre la Junta decidió separar del servicio en el Gobierno Político a Ivo de la Cortina (*El Corresponsal,* Madrid, 21 de octubre de 1840), destinándolo a continuación a un puesto en la provincia de Badajoz, lo que lo alejaba de las excavaciones en Itálica. Don Ivo relata el episodio de esta manera:

> «Muy cierto es que la junta provisional de gobierno que en septiembre último se erigió en Sevilla tuvo a bien dejarme sin destino, pero tampoco lo es menos que aquella misma, convencida de que había sido sorprendida o forzada para decretar mi destitución, me recomendó luego al gobierno (sin que precediera por mi parte la menor gestión) con el fin de que fuese repuesto. En virtud del informe de aquella se me nombró pagador de la provincia de Badajoz» (Cortina, 1841).

Justamente ese mismo día 16 de octubre de 1840, la Real Academia Sevillana de Buenas Letras escribía al nuevo jefe político, Joaquín Garrido, solicitando para ella la intervención en exclusividad de las excavaciones de Itálica. Era algo que dicha Academia venía reclamando desde tiempo atrás, en vista de las continuas paralizaciones de las excavaciones, a lo que se le respondió favorablemente.

Las excavaciones de Itálica llevaban muchos meses detenidas y ahora la Academia de Buenas Letras, con la autorización recibida del jefe político, tiene que volver a organizar una pequeña estructura que permita reanudarlas. En sesión de 30 de octubre de 1840 la Academia nombra interventor de las excavaciones a Juan Resuche y, oficialmente y por unanimidad, director de las mismas a Ivo de la Cortina, que ha asistido a la sesión académica de ese día. Igualmente nombra una comisión «que intervenga y cele los trabajos de excavación», a la par que pedía al jefe superior político se le pusieran a disposición cincuenta presidiarios. De los cincuenta presidiarios el jefe político ofrecerá cuarenta, pero solo llegarán en un primer momento a la excavación 26, entre cabos y operarios (AHRASBL-35, documentos desde 31 de octubre a 15 de noviembre de 1840).

En el mes de noviembre de 1840 se han reanudado las excavaciones en Itálica, al parecer arrastrando la falta de mano de obra de épocas anteriores, pues al final solamente doce operarios se ocupan del trabajo diario, y solo 36 el domingo. El día 30 de ese mes remite Ivo de la Cortina inventario de lo aparecido:

> «Una piedra cornalina de un sello con relieves que representa dos victorias sosteniendo un trofeo militar; una piedra de adornos con un busto griego poco inteligible; un anillo de cobre; una hebilla de ídem; un barro, utensilio, con esta inscripción: SAVS; un gran bronce; cuatro medios bronces; 38 monedas; una clava de Hércules de bronce dorada a fuego; un estilo (roto); medio tronco de una estatua de mármol, tamaño natural desde el esternón hasta el muslo; un pedazo de muslo de la misma; parte de un brazo femenil; una cabeza de un fauno sacada de en medio de la carretera, por desgracia las ruedas de los carruajes le aplastaron las narices» (AHRASBL-35, escrito de 30 de noviembre de 1840).

Febrero de 1841: La última excavación en Itálica de Ivo de la Cortina

Durante la regencia de Espartero se aprecia un mayor interés por poner orden en los temas italicenses. Así es cómo fue ahora respondido el escrito que tiempo atrás había dirigido la Academia a la reina gobernadora, a propósito de los destrozos en el foro italicense: una real orden de la Regencia Provisional, con fecha 17 de enero de 1841, disponía que la Academia nombrase una comisión que, presidida por un diputado provincial, inspeccionase las excavaciones y propusiera lo necesario para que «se hagan con la delicadeza debida para que no se quiebren los objetos enterrados al extraerlos», y evite se oculten o extravíen los objetos aparecidos (AHRASBL-35, 4 de febrero de 1841).

La Diputación designó al diputado Ignacio Vázquez presidente de la comisión de la Academia que debía emprender las excavaciones de Itálica (AHRASBL-35, 11 de febrero de 1841), aunque dicha comisión no se nombró hasta final de marzo, manteniéndose Ivo de la Cortina como director de las mismas (AHRASBL-35, escrito de 25 de marzo de 1841)[6].

Las fuertes lluvias impidieron continuar las excavaciones iniciadas en noviembre de 1840, las cuales no se pudieron reanudar hasta mitad de febrero de 1841. El 28 de febrero presentó D. Ivo a la Academia, como era habitual, el inventario de objetos, que esta vez no eran muy abundantes. Lo más destacado podía ser una cabeza de cariátide de mármol blanco y varios fragmentos de relieves de hojas de acanto. No hay noticias de que volviera a excavar tras esta última campaña de febrero (AHRASBL-35, 28 de febrero de 1841).

Se inicia ahora un periodo que es un lento languidecer del proyecto italicense emprendido en enero de 1839. Durante febrero de este año 1841 aún están los confinados alojados en San Isidoro del Campo, pero a final de mes el jefe superior político mandó retirar la brigada de presidiarios. No es de extrañar por tanto que a final de marzo el administrador de la Casa de Corrección de Santiponce solicitase el uso de uno de los dos hornos de cal que estaban sin uso (AHRASBL-35, 25 de marzo de 1841).

En el mes de abril de 1841 tuvo que enfrentarse Cortina a una nueva censura sobre su actuación en Itálica por parte de algunos académicos, y al final de junio, día 24, la Academia pide a D. Ivo que rinda cuentas de los ingresos y gastos ocurridos en las excavaciones, a pesar de haber ya presentado el 28 de febrero un «estado demostrativo y documentado de los productos destinados a esta obra y de su inversión», en el que en columnas de «debe y haber» se justifican los ingresos y gastos

6 Como relata José Amador de los Ríos, desde un primer momento se manifestó la poca armonía que existía entre los académicos y el diputado, estando aquí una de las causas del abandono en que se sumirá el yacimiento en la segunda mitad de ese año de 1841, con fatales consecuencias, pues se perdieron los mosaicos descubiertos (Ríos y Serrano, 1844: 242-243).

originados por la confección de cal (AHRASBL-35). Según Aurelio Gali, «se le pidió cuenta estrecha hasta del miserable yeso que sacaba. Se fiscalizaban sus actos y se trataba por todos los medios de aburrirlo y desesperarlo» (Gali, 1892: 207). Por último, a final de noviembre de 1841 también se retirarán por parte del Gobierno Político los dos únicos presidiarios que habían quedado para vigilar lo excavado, como avisará José Amador de los Ríos en el escrito que copiamos más adelante, en el que pedirá a la Academia que por medio de la comisión encargada de las excavaciones reclame sean repuestos, porque los mosaicos estaban desapareciendo, ya que los vecinos de Santiponce arrancaban las teselas para venderlas a los extranjeros (Ríos y Serrano, 1844: 243).

A pesar de las dificultades, D. Ivo elaboró un nuevo proyecto para continuar las excavaciones, que presentó el 5 de septiembre de 1841 en el Gobierno Político. Este proyecto fue remitido a la Real Academia de la Historia, la cual informó negativamente sobre el mismo, concluyendo que «la academia era de opinión que no parecía conveniente el dar curso a la propuesta de Cortina» (Fernández de Navarrete, 1844; Cebrián, 2002: 97-98).

Puede ser que este fuera el último revés que el proyecto de D. Ivo podían soportar. Su actividad en Itálica está casi a punto de extinguirse. Hacía meses que no acudía a las sesiones de la Academia y el día 10 de noviembre de 1841 Ivo de la Cortina parte para Madrid por un periodo breve y por motivos de salud, según dice, dejando encargado de la vigilancia de Itálica a José Amador de los Ríos. Así lo comunica este último a la Academia el día 24, manifestando su enfado y copiando un escrito que ha recibido del citado don Ivo:

> «El Director de las Excavaciones de Itálica me dice con fecha del 10 del actual lo que a la letra copio: "Como compañero de la Academia a que pertenezco en ésta y estando suspensas las obras, de que soy director, no dudo admitirá V. I. gustoso el cargo de vigilar cumplan con sus obligaciones los dos celadores Juan Sancho y Antonio López para que no abandonen su obligación el corto espacio de tiempo que falte por motivos que me obligan por falta de salud el salir para la Corte. Seguro dispensará V. I. un eminente servicio a las artes. Dios guarde etc.".
>
> Lo que comunico a esa corporación, manifestando en primer lugar: que no reconociendo en D. Ivo de la Cortina facultades para legar cargo alguno, ni menos para imponerlo, me he limitado solamente a observar el estado de las referidas excavaciones, sin entrometerme en otros asuntos de ellas, y en segundo que, siendo mi permanencia de muy corta duración en este pueblo, me es absolutamente imposible hacerme cargo de las mencionadas obras.
>
> Pero como quiera que me interesa su conservación y fomento, y estén entregadas al más completo abandono, desapareciendo de día en día los hermosos mosaicos, que decoraban los pavimentos de Itálica; como no se haya atendido a reponer los dos celadores, citados en el oficio anterior, que fueron arrancados, so pretexto de completar una cuerda, del sitio que custodiaban, me creo, no obstante, obligado a fuer de español amante de las glorias de su país, a rogar a esa Academia, que reclame por medio de la comisión creada al efecto, los expresados guardianes, sin cuyo auxilio desaparecerá hasta el último resto de la infeliz Itálica» (AHRASBL-35, escrito de 24 de noviembre de 1841).

José Amador de los Ríos asumirá a partir de este momento el papel de la defensa y conservación del yacimiento, demostrando el mismo interés y dedicación que en los años anteriores había hecho junto a Ivo de la Cortina y José Toro, cuando dibujó con el primero los mosaicos en los momentos en que se hacía evidente el gran peligro de su desaparición (Fernández Gómez, 1998: 85).

Un año más tarde, en 1842, la Academia Sevillana de Buenas Letras tuvo que tratar de nuevo sobre los planes de excavación de don Ivo, ya que el jefe político remitió para informe su proyecto de excavación, posiblemente el mismo elaborado un año antes y que fue rechazado por la Academia de la Historia. En los mismos términos que la de la Historia, en sesión de 4 de noviembre, acordó la de Buenas Letras estar conforme con el fondo del proyecto de Cortina, pero no en los medios propuestos para conseguirlo, por lo que lo desestimaba (AHRASBL, actas III).

Ivo de la Cortina, que se ve ahora rechazado incluso por la Academia Sevillana de Buenas Letras, que siempre lo había apoyado, pone entonces su confianza en José Amador de los Ríos para que en el futuro no se pierda todo lo realizado en las excavaciones de Itálica. Por ello le cede toda la documentación, gráfica y escrita, según afirma: «[… de los] escritos de la historia y de las artes respecto de Itálica, se ocupan de ellos los señores hermanos Ríos, cuyos dibujos y apuntes les cedí para este objeto, en virtud de un contrato» (Cortina, 1857).

Tal vez en este «contrato» se encuentre el inicio y razón del libro inconcluso de José Amador de los Ríos[7], titulado *Itálica. Historia de esta ciudad famosa, desde su fundación hasta nuestros días, con todos sus descubrimientos y excavaciones* (1845), cuyo prólogo manuscrito se conserva en el archivo del Museo Arqueológico de Sevilla (San Martín, 2012: 108), o incluso del libro también inédito *Descripción histórico-artística de Itálica*, obra de su hermano Demetrio de los Ríos (Beltrán, 2012a), entre cuyos «papeles» del Museo Arqueológico de Sevilla se encuentran algunos documentos de la mano de Ivo de la Cortina relativos a sus excavaciones en Itálica (MASE UA334). En el prólogo del citado manuscrito de 1845, José Amador de los Ríos reconoce la deuda con la documentación aportada por Ivo de la Cortina: «No pocos dibujos de los objetos y mosaicos que habrán de describirse, son debidos a don Ivo de la Cortina, que se ha prestado a facilitármelos, deseoso de que salgan del olvido» (MASE UA333, carpetilla IV). José Amador entregó toda la documentación sobre Itálica a su hermano Demetrio en 1852, cuando marcha este para Sevilla a ocupar la Cátedra de Dibujo Arquitectónico recién obtenida en la Escuela de Bellas Artes.

Todavía en 1843 pudo haber alguna actividad en Santiponce, seguramente relacionada sin más con la fabricación de cal en los hornos, debido al escaso número de confinados que se destinan a este lugar. En una relación de presidiarios que trabajan en obras públicas, publicada por la Dirección General de Presidios, se mencionan seis de ellos en Santiponce, repartidos entre «la galera [de mujeres] y excavaciones de Itálica». Curiosamente, se mencionan diecisiete presidiarios destinados al Museo de Sevilla (*El Espectador*, Madrid, 20 de febrero de 1843).

De todas formas, ya estaba próximo en España el abandono del empleo de presidiarios en la obra pública gestionada por particulares, y por ende en las excavaciones. El Código Penal de 1848, (reformado en 1850), aunque no los suprimió, puso límites a los trabajos forzados, tratando de evitar los abusos del pasado (Barceló, 2018: 561-562). Dicho código, en su artículo 97, rezaba: «Los sentenciados a cadena temporal o perpetua no podrán ser destinados a obras de particulares, ni a las públicas que se ejecuten por empresas o contratas con el Gobierno».

Aun así, en las décadas siguientes se encuentra alguna mención al empleo de presidiarios en excavaciones, aunque son pocas. En el caso de Itálica, tras la visita de Isabel II el 23 de septiembre de 1862, la reina donó 10 000 reales para continuación de las excavaciones, incluyendo la promesa de doscientos presidiarios para trabajar en las mismas, que no sabemos si se llegaron a emplear (Ríos, y Serrano, 1862).

José Amador de los Ríos dejó Sevilla en 1844 para establecerse en Madrid, donde comenzará su carrera como secretario de la Comisión Central de Monumentos (nombramiento en la *Gaceta de Madrid*, 21 de junio de 1844), puesto que desempeñará durante muchos años. A pesar del futuro arqueológico prometedor que parecía se anunciaba en 1839 con las excavaciones de Ivo de la Cortina, Itálica era ya por estas fechas absolutamente víctima del abandono institucional, lo que permitió, entre otros atropellos, que se extrajeran sin control materiales, tanto para la obtención de cal como para la construcción del firme de la carretera de Extremadura, además de la rebusca indiscriminada de fragmentos de antigüedad para su venta o simplemente para la construcción de viviendas en el

7 José Amador (nombre) de los Ríos (apellido), era hermano de Demetrio (nombre) de los Ríos (apellido). Hijo del primero y sobrino del segundo fue Rodrigo Amador (nombre) de los Ríos (apellido). Los tres van citados en la bibliografía por su apellido «de los Ríos» y no por el nombre de pila «Amador» de dos de ellos, como hemos visto con sorpresa que ocurrió con Rodrigo en la primera parte de este estudio, lo que hace necesaria esta nota aclaratoria.

lugar. Fue «un descomunal saqueo de las ruinas» (Luzón, 1999: 80), con la rápida destrucción del yacimiento, que algunos atribuyeron a una «extraña maldición fatídica e incontrastable» de la que la gloriosa ciudad, «patria de emperadores» como con frecuencia se repetía, era reiteradamente víctima (De los Ríos y Fernández Villalta, 1911: 5).

La carrera de Ivo de la Cortina discurrió luego lejos de Sevilla. En 1844 aparece como secretario del Gobierno Político de Zamora, seguidamente en Albacete y en 1845 en Tarragona, donde instaló el museo arqueológico de la Sociedad Arqueológica Tarraconense, para la que extrajo dos mosaicos fragmentándolos para su transporte, técnica que debía ser novedad (*Semanario Pintoresco Español*, Madrid, 23 de marzo de 1845). En Tarragona también practicó excavaciones con presidiarios (Massó, 1998: 315). En 1846 deja el Gobierno Político de Tarragona y va a Madrid para participar como gerente en una sociedad comercial privada llamada La Artesana, dedicada al desarrollo de la industria rural (cría de ganado y abasto de carnes), lo que no deja de ser sorprendente, salvo si tenemos en cuenta que en la Junta de Gobierno de dicha sociedad figura Francisco Alejandro Fernel, el antiguo jefe político que autorizó las primeras excavaciones en Itálica (*El Propagador Balear*, Palma de Mallorca, 5 de mayo de 1847). A continuación, el 8 de enero de 1848, toma Cortina posesión como jefe civil del distrito de Calatayud, pasando en marzo a ocupar el puesto de jefe civil en el distrito de Cervera, donde encontró una oposición feroz encabezada por Madoz. En marzo de 1849 se le envió detenido a Lérida para ser juzgado por el incendio del edificio de la Jefatura Civil (*El Clamor Público*, Madrid, 14 de marzo de 1849), atribuido a una conjura republicana de la que fue declarado finalmente inocente (*La Nación*, Madrid, 17 de mayo de 1849). En 1861 lo vemos como director de un nuevo periódico madrileño titulado *El Universal*, dedicado a difundir noticias y estudios sobre arqueología, en el que se anunciaba la publicación en modo folletín de su obra *Modo de verificar las excavaciones* (*La Andalucía*, Sevilla, 14 de agosto de 1861). En 1862 dirige en Madrid otro periódico llamado *La Fama de las ciencias, las artes y el comercio peninsular*. De 1867 es la publicación de su plano topográfico de Mérida y de la *Topografía monumental arqueológica de la Península Íbera*, que Isabel II adquirió para su biblioteca particular. En el año 1868, tras el cese de José Amador de los Ríos, opta a la plaza de director del Museo Arqueológico Nacional, que no obtiene (Luzón, 1999: 83). En 1875 un periódico recordaba que «el inteligente arqueólogo D. Ivo de la Cortina se halla sin colocación y arrastrando una vida de privaciones y de miseria» (*La Correspondencia de España*, Madrid, 20 de septiembre de 1875). El 20 de abril de 1876 solicitó la jubilación en calidad de «jefe de administración de segunda clase, cesante» (Canto, 2001: 160).

A modo de colofón

Gracias a la documentación conservada, especialmente la que se halla en el archivo de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, Itálica es por el momento el yacimiento que mejor documenta el modelo de excavación arqueológica empleando presidiarios. Hemos podido ver cómo, en ese periodo clave para Itálica, de enero de 1839 hasta que en 1842 se abandonan las excavaciones, aquel modelo fue evolucionando, haciendo evidente que comportaba más inconvenientes que ventajas, hasta que finalmente colapsó. Contribuyó a ello la concurrencia de una serie de factores y circunstancias que, sumados, pusieron en crisis una iniciativa que en un primer momento había despertado el interés y aprobación de todos.

El empleo de presidiarios en la obra pública, promovido por la normativa con la excusa de dar ocupación a los presidiarios y evitar su ociosidad, estuvo admitido, con honrosas excepciones, por la generalidad de la sociedad en el periodo que hemos estudiado. Ivo de la Cortina, nada anacrónico, hizo uso de los recursos que se le ofrecían en su momento, porque la otra alternativa hubiera sido haber renunciado a las excavaciones de Itálica. Y ya sabemos que entonces el terreno habría sido pasto de otros personajes nada escrupulosos y carentes de la integridad de Cortina.

Ivo de la Cortina fue no solamente el impulsor de las excavaciones de Itálica, sino que también se encargó de su organización, gestión y financiación, no siendo pocas las dificultades que en

todos los aspectos el empleo de presidiarios le originó. Toda la actividad arqueológica que don Ivo desarrolló en aquellos años dependió casi exclusivamente del uso de presidiarios, lo que, si bien aliviaba el presupuesto al aminorar el capítulo de salarios, condicionaba por completo tal actividad arqueológica más allá de lo razonable. En primer lugar, por ser una mano de obra evidentemente nada especializada, ruda, muy condicionada por las circunstancias en las que realizaban los confinados el trabajo, bajo la vigilancia del ejército. Eran lo inverso a lo que hubiera sido deseable de una actividad científica o profesional. No menos desdeñable era el problema de la financiación de la excavación, cuya responsabilidad don Ivo asumió desde su primer escrito a la reina regente en enero de 1839. La necesidad de recompensar con gratificaciones los hallazgos que los presos encontraban, en el procedimiento ideado por don Ivo, generó paralelamente una industria de obtención de cal con los mármoles del yacimiento. Esta industria, que ya de por si era discutible debido al material que quemaba, se apoyaba en dos hornos de cal construidos por don Ivo y manejados por los presos, y fue adquiriendo un protagonismo excesivo, de forma que finalmente la obtención de cal tuvo para las autoridades más interés que las excavaciones en sí, que eran las que en un principio la había justificado, y que fueron relegadas de esta forma a un segundo término.

Añadiremos que Ivo de la Cortina tuvo que desenvolverse en un contexto de sorda hostilidad. Hostilidad de los ingenieros que estaban construyendo la carretera inmediata a la excavación, hasta el punto de, con excusas, destruir parte de lo excavado. Hostilidad de los vecinos de Santiponce, que considerarían un atropello la excavación en las tierras lindantes a la población. Oposición, desafección y censura por parte del mundo académico, especialmente de la Academia de la Historia, a la que se sumaba en las críticas la Real Academia de San Fernando, concluyendo esta serie de desafecciones con la negativa en 1842 de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, que tanto lo había apoyado en años anteriores, a dar su aprobación al último plan de excavación presentado al Gobierno.

Finalmente, como denunció en repetidas ocasiones Ivo de la Cortina, hubo que padecer las arbitrariedades de los jefes superiores políticos de turno, que no se limitaban a disponer a su antojo de los objetos hallados, regalándolos, sino que, o bien limitaban el trabajo a los fines de semana o, lo que es peor, retiraban durante meses las cuadrillas de presidiarios. Así se llegó a la asfixia, al abandono de las excavaciones, tras haber negado el permiso de excavación a Ivo de la Cortina. El hecho de prescindir de don Ivo y la retirada de los presidiarios, que entre otras tareas tenían confiada la vigilancia del yacimiento, significó dejar entregados al expolio más salvaje los campos de Itálica, que padecieron un saqueo sin precedentes durante las décadas posteriores.

Así, desgraciadamente, concluyó frustrada esta experiencia, única en la arqueología española del siglo XIX, la de una excavación en Itálica planeada a largo plazo, «con pretensiones de organización y de estabilidad» y con la vocación de abarcar en toda su extensión la ciudad romana, promovida durante su estancia en Sevilla por el singular personaje que fue don Ivo de la Cortina y que fue realizada con el auxilio de las brigadas de presidiarios.

Agradecimientos

Queremos agradecer a la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, al Museo Arqueológico de Sevilla y a la Biblioteca Capitular y Colombina las facilidades que nos han dado para acceder a la documentación manuscrita e impresa de sus respectivos archivos históricos, con la que ha sido posible la elaboración de este trabajo.

Abreviaturas

AHRASBL-26: Archivo Histórico de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, 04.03.02.08, carpeta 26, «Gobierno Político de Sevilla (1820-1841)».

AHRASBL-35: Archivo Histórico de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, 04.05.08, carpeta 35, «Excavaciones de Itálica (1839-1846)».

AHRASBL, actas III: Archivo Histórico de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, libro de actas, tomo III, 04.01.03, libro 16, «Actas de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras desde 1836 a 1848».

MASE: Museo Arqueológico de Sevilla.

Bibliografía

Barceló Ferre, Iris (2018): «La pena de trabajos forzados en los códigos penales decimonónicos», *Actualidad Jurídica Iberoamericana*, n.º 9, pp. 538-585.

Beltrán Fortes, José (2008): «Plano de la excavación del Foro de Itálica», *El rescate de la Antigüedad clásica en Andalucía*. Edición de Fernando Amores, José Beltrán y Juan Fernández Lacomba. Sevilla: Fundación Focus-Abengoa, pp. 224-225, n.º 50.

— (2012a): «El libro manuscrito e inacabado de Demetrio de los Ríos sobre Itálica», *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*. Edición de Fernando Amores y José Beltrán. Sevilla: Fundación Itálica de Estudios Clásicos, pp. 93-105.

— (2012b): «El foro de Itálica», *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*. Edición de Fernando Amores y José Beltrán. Sevilla: Fundación Itálica de Estudios Clásicos, pp. 123-129.

Beltrán Fortes, José, y Rodríguez Hidalgo, José Manuel (2012): «Las primeras excavaciones oficiales en Itálica: Los trabajos de Ivo de la Cortina en el año 1839», *Itálica: Revista de Arqueología Clásica de Andalucía*, n.º 2, pp. 29-51.

Canto, Alicia María (2001): «Ivo de la Cortina y su obra "Antigüedades de Itálica" (1840): Una revista arqueológica malograda», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid,* n.º 27, pp. 153-161.

Cebrián Fernández, Rosario (2002): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, Antigüedades e Inscripciones (1748-1845)*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Dauzats, Adrien (1837): *Carnet de voyage en Espagne d'Adrien Dauzats: deuxième cahier, 16 janvier-4 mars 1837: Alicante, Séville, Valence, etc…* París: Institut National d'Histoire de l'Art.. Disponible en: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/67886>. [Consulta: 30 de octubre de 2024].

De la Cortina y Roperto, Ivo (1839): «Antigüedades de Itálica. Prospecto», *Gaceta de Madrid*, n.º 1874, 27 de diciembre de 1839, p. 4.

— (1840): *Antigüedades de Itálica*. Sevilla: Imprenta a cargo de D. José Morales.

— (1841): «Respuesta al artículo de Fr. Gerundio titulado "Ruinas y Ruines", al del núm. 86 de *La Constitución* y al Folletín de *El Sevillano* con el epígrafe "Un viento"», *Adición al Sevillano,* Sevilla, 5 de junio de 1841.

— (1845): «Antigüedades de Itálica», *Semanario Pintoresco Español*, Madrid, año x, 26 de enero de 1845, pp. 29-31.

— (1857): «Ruinas de Itálica», *La España,* Madrid, año IX, 6 de enero de 1857.

De los Ríos y Fernández Villalta, Rodrigo Amador (1911): «Itálica. El misterio de su destrucción y su ruina», *La España Moderna*, año XXIII, n.º 273, Madrid, 1 de septiembre de 1911.

De los Ríos y Serrano, Demetrio (1862): «Excavaciones de Itálica», *La Andalucía. Órgano de la Unión Bético-extremeña*, n.º 1449, Sevilla, 26 de octubre de 1862.

De los Ríos y Serrano, José Amador (1844): «El Alcázar de Sevilla, las ruinas de Itálica», *La Floresta Andaluza, periódico semanal de Literatura y Artes*, Sevilla, n.º 46, 12 de enero de 1844, pp. 241-243.

— (1845): *Itálica. Historia de esta ciudad famosa, desde su fundación hasta nuestros días, con todos sus descubrimientos y excavaciones*. Manuscrito inédito, Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla, UA333, carpetilla IV.

Fernández de Navarrete, Martín (1844): «Discurso leído a la Real Academia de la Historia en junta de 15 de diciembre de 1843 por su director el Excmo. Sr. D. Martín Fernández de Navarrete al terminar el trienio de su dirección, en cumplimiento de lo mandado en los estatutos», *Gaceta de Madrid*, n.os 3573 a 3577, de 26 a 30 de junio de 1844, s. p.

Fernández Gómez, Fernando (1998): *Las excavaciones de Itálica y don Demetrio de los Ríos a través de sus escritos*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural de Cajasur.

Gali Lassaletta, Aurelio (1892): *Historia de Itálica. Municipio y colonia romana. S. Isidoro del Campo, sepulcro de Guzmán el Bueno, Santiponce, Sevilla*. Sevilla: Tipografía Enrique Bergali.

León Alonso, Pilar (1995): *Esculturas de Itálica*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

— (2021): *Itálica. La ciudad de Trajano y Adriano*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.

López Rodríguez, José Ramón (2015): «El Conjunto Arqueológico de Itálica», *Historiografía de las instituciones arqueológicas de Andalucía*, Monográfico Menga, 03, pp. 215-235.

Luzón Nogué, José María (1999): *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*. Sevilla: Fundación Focus-Abengoa.

Massó Carballido, Jaume (1998): «Notes documentals sobre els fons del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona», *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, n.º 19-20, pp. 313-346.

Ojeda Nogales, David (2023): «A Porticus ad Nationes in Italica», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, n.º 138, pp. 112-131.

San Martín Montilla, Concepción (2012): «La colección "Demetrio de los Ríos" en el archivo del Museo Arqueológico de Sevilla», *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*. Edición de Fernando Amores y José Beltrán. Sevilla: Fundación Itálica de Estudios Clásicos, pp. 107-115.

Standish, Frank Hall (1840): *Seville and its vicinity*. Londres: Black and Armstrong.

Velázquez y Sánchez, José (1872): *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla: Hijos de Fe Editores.

Divulgación científica al alcance de todos. Un enfoque inclusivo y transformador

Democratizing Science: A Transformative and Inclusive approach

Gerard Remolins Zamora (info@regirarocs.com)
ReGiraRocs SLU, Recerca, Conservació i Difusió del Patrimoni Cultural i Natural dels Pirineus. AD700. Escaldes-Engordany. Principat d'Andorra
ORCID: 0000-0001-8529-5757

Izaro Quevedo-Semperena (izaroquevedosemperena@gmail.com)
Institución Milà i Fontanals de investigación en Humanidades (IMF-CSIC), E-08001. Barcelona. España
ORCID: 0000-0002-2887-3562

Millán Mozota (millanmozota@gmail.com)
Instituto de Acuicultura Torre de la Sal (IATS-CSIC).
E-12595 Ribera de Cabanes, Castellón. España
ORCID: 0000-0002-1436-1160

Berta Morell (bertamorell@imf.csic.es)
Institución Milá y Fontanals de investigación en Humanidades (IMF-CSIC), E-08001. Barcelona. España
ORCID: 0000-0002-3998-1921

Juan F. Gibaja (jfgibaja@imf.csic.es)
Institución Milá y Fontanals de investigación en Humanidades (IMF-CSIC), E-08001. Barcelona. España
ORCID: 0000-0002-0830-3570

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a14
Recibido: 21-09-2024 | Aceptado: 16-01-2025

© Los autores, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Resumen: El artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos recoge que toda persona tiene derecho a participar de la cultura y el progreso científico. Sin embargo, la ciencia no siempre es amigable ni accesible para la ciudadanía. En especial, es una barrera para los colectivos que tradicionalmente no se han sentido atraídos por ella o, por múltiples motivos, han sido desatendidos por la sociedad. De hecho, el acceso desigual al saber científico ha acentuado las asimetrías sociales ya existentes. Por ello, es urgente desarrollar actividades inclusivas de divulgación científica que corrijan y eviten este sesgo.

Este artículo reflexiona sobre el modelo actual de divulgación científica basado en la transmisión del conocimiento y propone una alternativa en la que la sociedad interactúe con el saber. Al efecto, se comparte el proceso de trabajo desarrollado para diseñar este nuevo tipo de actividades y herramientas interactivas con el objetivo de que cualquier disciplina pueda implementarla para realizar una divulgación científica universal sin barreras e inclusiva. A modo de ejemplo se presentan tres actividades inclusivas alrededor de la arqueología con sus respectivas herramientas didácticas diseñadas desde esta óptica y los resultados obtenidos.

Palabras clave: Mediación científica. Inclusión. Conocimiento adaptado. Cocreación interactiva. Redescubrir. Arqueología.

Abstract: Article 27 of the Universal Declaration of Human Rights states that everyone has the right to participate in culture and scientific progress. However, science is not always friendly or accessible to the general public. In particular, it is a barrier for groups that have traditionally not been attracted to it or that, for many reasons, have been neglected by society. In fact, unequal access to scientific knowledge has exacerbated existing social asymmetries. Hence, there is an urgent need to develop inclusive scientific outreach activities that address and prevent this turn.

This article reflects on the current model of scientific dissemination based on the transmission of knowledge and proposes an alternative in which society interacts with knowledge. To this end, the work process developed to design this new type of activity and interactive tools is shared, aiming for any discipline to implement it for universal and inclusive scientific dissemination without barriers. By way of example, three archaeological inclusive activities are presented with their respective didactic tools designed from this perspective and the results obtained.

Keywords: Scientific mediation. Inclusivity. Adapted knowledge. Interactive design. Rediscovering. Archaeology.

Del conocimiento científico a la mediación científica: el juego del teléfono escacharrado

La contribución de la ciencia al avance del conocimiento es universal. Sin embargo, no toda la población ha tenido y tiene el mismo acceso al saber científico y a sus aplicaciones. Esto ha generado una brecha social y ha acentuado las diferencias preexistentes entre individuos y colectivos (UNESCO, 1999). Los motivos son innumerables, pero entre los obstáculos a la socialización del conocimiento destaca la propia manera en que se realiza la transferencia de la información.

Tomemos, por ejemplo, un hecho habitual en investigación, la comunicación de los resultados. Ya sea mediante un artículo o un congreso científico, las particularidades del soporte o el entorno hacen difícil expresar tanto los sentidos como los conceptos explícitos e implícitos, imposibilitando transferir la totalidad del conocimiento (Ramírez, 2010). Las personas lectoras y oyentes, enfrentándose a las mismas limitaciones de la comunicación humana para interpretar, solo pueden descifrar una parte del contenido, y a menudo, aun siendo conocedoras de la temática. En cualquier caso, se produce una nueva pérdida de información.

Y así seguirá este proceso de disgregación del conocimiento científico, como en el juego del teléfono escacharrado. Por consiguiente, la principal brecha en la divulgación científica se produce durante el proceso de comunicación, tanto a nivel del emisor como del receptor. Para corregirlo, es fundamental que la «transferencia del conocimiento» se convierta en «la interacción con el conocimiento», definiendo así un nuevo marco de relación más fluida entre la sociedad y el saber, así como más transversal entre las personas investigadoras y la ciudadanía.

Para ello es esencial acondicionar el conocimiento científico para que cualquier persona pueda interactuar con él y redescubrirlo. Esto implica un cambio de concepción, superar los límites unidireccionales de la divulgación y desarrollar una mediación científica. Este concepto, heredado de la resolución de conflictos entre dos partes, se ha reformulado para referirse al proceso en el que la persona investigadora pasa a ser mediadora. Esta última adecua el conocimiento científico para que pueda ser redescubierto por la sociedad mediante la inducción, la deducción y la reflexión crítica, así como a través de la emoción y los sentidos, elementos esenciales parar facilitar su comprensión y adquisición.

Desafortunadamente, la investigación en divulgación científica en ciertos ámbitos aún se encuentra en un estadio incipiente de desarrollo y en otros avanza firmemente (Viladot, 2024). No son pocas las iniciativas de divulgación científica desde y a través del patrimonio arqueológico, pero son escasas o poco conocidas las acciones de transferencia del conocimiento inclusivas (Jardón, 2016; Parisi, 2022). No obstante, estos proyectos presentan un elevado nivel de éxito producto de la constancia (Doroszenko, 2022) y de cocrear la propuesta con los colectivos destinatarios (Fernández *et al*., 2022). Sin embargo, la dinámica de trabajo y los materiales desarrollados son tan específicos que raramente pueden ser adaptados a otros colectivos, provocando que la inclusión no sea universal. Esto reafirma la necesidad de que los equipos que realizan divulgación científica inclusiva dispongan de plataformas para publicar y dar a conocer sus experiencias y resultados (Comendador, 2022).

Adecuar el conocimiento científico para su redescubrimiento

¿Cómo se adecúa entonces el conocimiento científico? El físico Richard Feynman reflexionó sobre qué conceptos facilitarían, en el caso hipotético de una destrucción de todo el conocimiento científico, su redescubrimiento (Feynman; Leighton, y Sands, 2005). La respuesta es el método científico. Por consiguiente, la adecuación del conocimiento supone reducir a la mínima expresión el saber y encapsularlo junto a la problemática a la que responde y al método científico que lo genera. Así, la ciudadanía, con el soporte de la persona mediadora, podrá redescubrir el conocimiento de forma

natural en respuesta a un reto implícito. Para ello, empleará la exploración y la indagación que le proporciona el método científico. Parafraseando a Lewis Dartnell, el objetivo es «proporcionar una semilla condensada que se abra fácilmente para producir el árbol expansivo íntegro del conocimiento, antes que tratar de documentar el propio y colosal árbol» (Dartnell, 2015).

Desde la experiencia vivida, hemos recurrido a la fórmula 5W+1H, originaria del periodismo (Who, What, Where, When, Why y How), como flujo de trabajo para acondicionar el conocimiento científico desde su formulación hasta la transmisión interactiva. ¿Qué deseo transmitir?, ¿dónde realizaré la mediación?, ¿a quién se dirige la actividad?, ¿por qué es necesario dar a conocer este hallazgo?, ¿cuándo se llevará a cabo el taller? y ¿cómo lo explico? Entre la ingente diversidad de respuestas posibles, tres preguntas presentan réplicas rotundas que conforman la esencia de la mediación científica universal. A la pregunta ¿quién?, esta debe atender a todas las personas, por ello es ineludible la inclusión. A la cuestión ¿dónde?, esta debe poder realizarse en cualquier espacio, por lo que es necesario que sea adaptable. Y a la duda de ¿cuándo?, esta debe llevarse a cabo de forma permanente, por ello es imprescindible que esté en constante revisión.

En cuanto a las otras tres cuestiones relativas a qué, por qué y cómo, estas deben ser entendidas como variables dentro de una ecuación. Abordarlas, para que cualquier persona mediadora realice una adecuación del conocimiento científico, implica indispensablemente, en primer lugar, sintetizar y desmenuzar aquello que se desea transmitir. Un buen recurso son los juegos de mímica y dibujo, donde las personas participantes deben adivinar conceptos e ideas a partir de representaciones gráficas y movimientos corporales. Esto obliga a la persona mediadora a identificar y resaltar aquellos elementos más esenciales, singulares y relevantes de cualquier resultado científico.

Seguidamente, es imperioso precisar por qué (objetivos) es necesario integrar ese conocimiento. Ciertamente, el saber no ocupa lugar, pero si se desea que este sea incorporado, y que la ciudadanía lo redescubra gracias a su propio esfuerzo, es necesario sugerir sus aplicaciones prácticas y los beneficios significativos que aportará. La adaptación del conocimiento científico para su interacción requiere que la información se codifique dentro de la vida cotidiana de las personas. Por ejemplo, el Neolítico, para la sociedad actual, es un hecho cronológicamente lejano sin, *a priori*, importancia. Pero si este mismo contenido es presentado a través de temas de actualidad como el género, la inmigración, el cambio climático, etc., el impacto y el interés son radicalmente diferentes.

En tercer lugar, ¿cómo (metodología) hacer que la sociedad interactúe con este conocimiento para facilitar así su adquisición y propagación? Para ello, juegan un papel relevante las herramientas didácticas, la dinámica de la actividad y la actitud de la persona mediadora. Es en esta fase donde la inclusión debe hacerse más evidente, creando materiales multisensoriales, diseñando dinámicas flexibles y entrenando habilidades sociales específicas. Según la experiencia personal, estos elementos, debidamente planteados y utilizados, ayudan a que las personas participantes, sea cual sea su condición, generen el conocimiento mediante la práctica, la experimentación, la interacción y la reflexión crítica.

Cómo facilitar la interacción con el conocimiento

Profundizando en una de las variables implicadas en la adecuación del conocimiento, concretamente en cómo hacer que la ciudadanía interactúe con el saber para su redescubrimiento e integración, esta puede desglosarse en tres apartados: el diseño de la dinámica de la actividad, la actitud de la persona mediadora y el desarrollo de las herramientas didácticas.

Definiendo la dinámica de una actividad divulgativa

La heterogeneidad de ciudadanos y colectivos dificulta el desarrollo de un corpus teórico estandarizado que guíe la realización de una mediación científica universal, sin barreras e inclusiva. Esto ha provocado que el diseño de las dinámicas de las actividades, la actitud de las personas mediadoras y el desarrollo de herramientas didácticas sigan basándose en la experiencia práctica acumulada tras años de trabajo de los distintos equipos de divulgación (Gibaja *et al.*, 2019; Mozota; Gibaja, y Remolins, 2022). En un intento de superar este escollo y conferir una estructura sólida que oriente el desarrollo presente y futuro de la mediación científica, se establecieron cuatro premisas: la experiencia, la empatía, la interdisciplinariedad y la creatividad (Remolins *et al.*, 2022).

La primera alude a la experiencia de las personas mediadoras, siendo el conocimiento práctico adquirido como participantes en su etapa de formación y como desarrolladoras de actividades. En el primer caso nos deberíamos preguntar: ¿cómo nos hubiera gustado que nos explicaran algún concepto? La respuesta será fundamental para anticipar las necesidades de las personas participantes en el futuro, así como para perfeccionar el discurso, la dinámica y las herramientas, haciéndolos más eficaces e inclusivos.

Del mismo modo, la experiencia debe facilitar la empatía de las personas mediadoras hacia las personas participantes. Esta segunda premisa promueve que el diseño de la dinámica de las actividades y la actitud de las personas mediadoras se lleve a cabo desde la óptica y posición de quienes participan y utilizan los servicios. Este proceso es de vital necesidad, especialmente para adaptar el discurso, el quehacer y la actitud hacia las personas con diversidad funcional (física y cognitiva), afectadas por trastornos mentales, de la tercera edad, con limitada formación académica, etc. Partimos del principio de respetar las necesidades específicas de cada persona.

La capacidad de identificarse con las personas participantes no siempre es evidente. Por este motivo se recurre, como tercera premisa, a la interdisciplinariedad durante el diseño de las dinámicas y la ejecución de la actividad. Poder contar con el apoyo, la opinión y la participación de distintos profesionales (personas investigadoras, docentes, psicopedagogas/os, guías, agentes sociales, etc.), así como con los propios colectivos y personas destinatarias, es indispensable para una correcta adaptación de la mediación científica. Parte del éxito de muchos proyectos de divulgación científica inclusiva reside precisamente en cocrear la propuesta juntamente con la comunidad (Monzó; Jardón, y Pérez, 2019).

En última instancia, se apela a la creatividad como premisa para superar las diferentes dificultades y generar retos asequibles, dinámicas innovadoras, actitudes que animen a la participación activa, el descubrimiento y la sorpresa. Para ello, es de gran ayuda que la persona mediadora sienta y transmita verdadera pasión y curiosidad por su profesión. Estos son el motor de encendido para el proceso de aprendizaje. En definitiva, cualquier interacción social con el conocimiento científico debe plantearse con un esqueleto rígido (qué conocimiento científico, por qué es importante, cómo se divulga), pero con un cuerpo elástico (a quién va dirigido, cuándo, dónde).

La actitud de la persona mediadora científica

Las herramientas didácticas y la dinámica de la actividad deben ser un medio para generar conocimiento y un canal para transferirlo, no una finalidad en sí mismas. Por este motivo, aunque se diseñen materiales versátiles, sensoriales o inclusivos, no tendrán utilidad ni sentido si la persona mediadora que guía la actividad no dispone de un discurso empático, una predisposición flexible, y genera un contexto de igualdad con las personas participantes (Freire, 2007).

El discurso y el lenguaje no deben ser la primera barrera a la que se enfrenten las personas participantes. Para evitarlo, se debe usar un lenguaje claro, centrado en los conceptos esenciales y con pocos términos técnicos o abstractos (los mínimos necesarios), que son debidamente explicados mediante ejemplos, anécdotas, metáforas, etc. Esto no significa que se infantilice el discurso ni se pierda el rigor científico, sino que se simplifica gracias a una labor de síntesis.

Conscientes de que el lenguaje genera comportamiento, la persona mediadora infundirá en las personas participantes la curiosidad y el asombro propios de la investigación científica mediante un tono de voz apasionado y una gesticulación acorde. Con el objetivo de captar su atención y guiarlos en la construcción, adquisición y reinterpretación del conocimiento, la forma de hablar y el relato se adaptarán a cada colectivo según sus intereses y capacidades. Para ello, se utilizan cambios de tono y ritmo, recurriendo a las temáticas por las que las personas participantes han mostrado más predilección. Es entonces cuando se generan debates y se discuten las ideas. Nuevamente la clave es empatizar y evitar repetir los comportamientos que, en su día, como alumnado o personas participantes, nos aburrieron o confundieron.

Por su parte, la dinámica de la persona mediadora tampoco debe generar una brecha. Esta actúa como precursora de los contenidos científicos, planteando problemáticas como retos y animando a las personas participantes a intervenir, manipular y experimentar con las herramientas didácticas para encontrar una respuesta. Se ha comprobado que, si estas interactúan durante la construcción del conocimiento mediante actividades de deducción y reflexión, las ideas son entendidas y adquiridas con mayor rapidez, siendo retenidas durante más tiempo. Del mismo modo, se ha recurrido al efecto sorpresa para introducir nuevos conceptos, generar cambios de opinión, modificar la actividad o incrementar su complejidad. Se entiende que la dinámica no debe ser rígida, sino que tiene que ir reinventándose dentro de la propia sesión, adaptándose a las características de las personas participantes e incorporando los enfoques surgidos durante el diálogo y las reflexiones.

Finalmente, el contexto en el que se aplica la interacción social con el conocimiento científico también debe ser atendido para asegurar una mejor mediación. En este caso, la persona mediadora, a través de una actitud corporal abierta y cercana con el grupo, fomenta, desde antes incluso de iniciar la actividad, un clima distendido con el objetivo de que las personas participantes se sientan cómodas para interactuar y expresarse con confianza. Se rehúye en todo momento la victimización de los colectivos y la dicotomía entre estudiante/docente o espectador/actor, promoviendo en su lugar un contexto de igualdad (ser una más del grupo). En este proceso se invita a todos las personas participantes a expresar sus inquietudes, intereses y conocimientos previos relativos al tema de estudio. La persona mediadora, como una más del grupo, debe preguntarse abiertamente sobre la temática, reconociendo públicamente sus límites de conocimiento y apelando al trabajo conjunto para buscar respuestas y asumir nuevas ideas. Gracias a la interacción facilitada por las herramientas didácticas, unas pocas personas participantes primero, y luego todo el grupo, construyen conjuntamente y transmiten a sus compañeras/os los conocimientos adquiridos. Guiadas por la persona mediadora para garantizar el rigor científico, estas mismas adaptan el contenido a su lenguaje y se apropian de las ideas en un contexto de confianza, autonomía y empoderamiento.

Desarrollo de herramientas didácticas

Las herramientas didácticas comprenden todos aquellos elementos materiales con los que interactuarán las personas participantes para que, por sí mismas, redescubran el conocimiento científico mediante la aplicación del método científico y como respuesta a una problemática planteada por la persona mediadora. Es importante resaltar la denominación de herramientas didácticas en lugar de materiales didácticos, ya que estas deben ser percibidas como meros instrumentos que sirven para conseguir un fin.

De hecho, la vistosidad de los materiales puede llevar a la confusión y al error. Es frecuente encontrar actividades que han sido pensadas y desarrolladas alrededor de las herramientas didácticas. El punto de partida de todo diseño siempre debe ser la problemática y el conocimiento que se desea transmitir. Solo en una fase posterior se afrontan y definen los recursos y medios con los que las personas participantes interactuarán. Como un cajón de sastre, las herramientas didácticas son componentes y experiencias variadas que pueden ir desde juegos de rol en vivo hasta puzles, desde réplicas hasta manualidades con arcilla, etc.

Esto no significa que se deba descuidar el desarrollo de las herramientas didácticas. Su uso marca la diferencia con la transferencia directa del conocimiento, pero sobre todo es fundamental

para dotar de experiencia el redescubrimiento del saber. En este sentido, la experimentación y manipulación con distintos componentes promueve un aprendizaje progresivo. La vivencia ciudadana del método heurístico de ensayo y error, de las hipótesis fallidas, etc., junto con sus consecuencias, garantiza que las personas no solo adquieran el conocimiento, sino también la conciencia y la conducta necesaria para hacer un uso responsable del mismo.

Las herramientas didácticas deben cumplir con unas características básicas para dar respuesta a las necesidades de mediación, facilitando el redescubrimiento del conocimiento por parte de las personas participantes. Aparte de la indiscutible finalidad lúdico-formativa de la divulgación científica, también deben ser adaptables a cualquier situación y entorno. Los materiales tienen que ser abarcables, fácilmente almacenables y transportables, pudiéndose montar y recoger rápidamente y sin dificultad en cualquier espacio (interior o exterior). Sus componentes deben ser reutilizables para garantizar la repetición de las actividades sin coste económico adicional y contribuir a la sostenibilidad ambiental. Asimismo, se apuesta por un tipo de herramientas didácticas sensoriales jugando con los colores, tamaños, texturas, formas y olores; elementos claves con los que incentivar la participación de forma natural e incrementar su carácter inclusivo.

El diseño de toda nueva herramienta didáctica se inicia con una exploración de las opciones en uso por parte de otros equipos o empresas de divulgación científica. Esto evita recorrer desde cero un camino que ya hicieron otras personas y permite subirse a hombros de gigantes para llevar más allá sus trabajos. Para garantizar una mejor comprensión de las diferentes alternativas, estas son vivenciadas primero, como personas participantes, y luego ejecutadas como mediadoras. A su vez, para su análisis se reaprovecha y adapta un recurso ya existente específico del *marketing* (Kaplan, y Norton, 2004): la propuesta de valor. Esta permite describir las características de las actividades actuales y los beneficios que las nuevas herramientas didácticas deben aportar a las personas usuarias.

Durante el análisis y posterior desarrollo de las herramientas, se presta especial atención a la experiencia de las personas usuarias a nivel experimental, afectivo, práctico y útil. Este enfoque, que actualmente se utiliza en el ámbito digital (Tullis, y Albert, 2013), encausa el diseño de las herramientas didácticas para que las personas participantes interactúen de un modo más intuitivo con ellas, garantizando una mediación más fácil, inclusiva y con menor pérdida de tiempo. Por consiguiente, las herramientas didácticas deben plantear retos asequibles a las personas participantes, incluyendo la solución, la cual debe ser alcanzable mediante la práctica, la reflexión e investigación crítica.

Con este enfoque no solo se pretende realizar un ejercicio de interacción universal con el conocimiento científico, sino también ser una fuente de experiencias educativas variadas con las que integrar a la sociedad en el proceso de construcción del saber. Las herramientas se diseñan pensando en el aspecto inclusivo y sensorial, con los que llevar a cabo actividades encaminadas a estimular la deducción, el espíritu crítico, la colaboración y la creatividad de los participantes, así como fomentar el diálogo con la persona mediadora. Esta última actúa como simple intermediaria, guiando la reflexión o dando pistas cuando el grupo se estanca. Eso provoca que ninguna actividad sea igual. Asimismo, las herramientas pueden reutilizarse para tratar temas diversos, tanto a nivel de valores (solidaridad, igualdad, etc.), como a nivel técnico, metodológico y de pensamiento científico según la necesidad educativa y los intereses de las personas participantes.

Algunos ejemplos

Para ilustrar los resultados obtenidos con la aplicación de esta metodología de trabajo, sus premisas y protocolo, se presentan a continuación tres de las actividades y materiales que hemos diseñado. Estas iniciativas de mediación científica han resultado exitosas a lo largo de nuestros más de diez años de experiencias divulgativas dirigidas a diversos colectivos.

Nuestras propuestas siguen las directrices del Plan Nacional de Educación y Patrimonio y tienen como referente los postulados de la Convención de Faro, promoviendo una mediación inclusiva,

democrática, intergeneracional e intercultural. Ciertamente, la naturaleza diversa del patrimonio (arqueológico, artístico, histórico, etc.) permite atender la diversidad humana. No obstante, esto no debe ser exclusivo del patrimonio, sino de todos los ámbitos de la vida. De hecho, los criterios para garantizar la transferencia e interacción de la sociedad con el conocimiento que describe el Plan Nacional de Educación y Patrimonio son universalmente aplicables.

ArqueoLAB: simulador de investigación arqueológica

1. Qué y por qué (objetivos)

Esclarecer cómo los arqueólogos/as reconstruyen la vida de las comunidades humanas del pasado es un reto necesario para que la sociedad entienda cómo se desarrolla el conocimiento histórico que da sentido a sus orígenes (Santacana, 2018; Serrano *et al.,* 2022). Para ello se diseñó el simulador de investigaciones arqueológicas, una actividad en la que las personas participantes adoptan el rol de arqueólogas, formulando preguntas sobre las sociedades del pasado que podrán responder a partir de los indicios recuperados durante una excavación arqueológica, el análisis en el laboratorio de los objetos descubiertos y mediante el debate y la comunicación de sus interpretaciones en un congreso.

2. Cómo (metodología: dinámica de la actividad y herramientas didácticas)

La actividad, aunque adaptada con ligeras modificaciones, siempre se ha dividido en cuatro etapas, las cuales reflejan el proceso de una investigación arqueológica: formulación de la pregunta inicial, adquisición de los datos, análisis de la información y presentación de los resultados. Cualquier inquietud de las personas participantes sirve como punto de partida para plantear una problemática histórica, y de sus opiniones surgen las hipótesis que deben ser contrastadas. De aquí, surge la necesidad de la arqueología y el menester de que quienes participan lleven a cabo una excavación arqueológica, destapando cada nivel hasta alcanzar el estrato de interés que puede dar respuesta a la pregunta inicial (fig. 1). Una vez realizada la documentación del yacimiento mediante dibujo y fotografía, la siguiente fase consiste en el análisis de las diferentes réplicas arqueológicas con la ayuda de las distintas fichas de registro. Finalmente, las personas participantes presentan a sus compañeras y compañeros los resultados, simulando un congreso científico donde se debate y reflexiona colectivamente para proponer una interpretación conjunta de los restos estudiados y una posible respuesta a la pregunta inicial.

Fig. 1. Imagen del simulador de investigación arqueológica durante una actividad con: **A**. Niños y niñas del Programa Ciudad Ciencia; y **B**. Jóvenes de la cooperativa TEB.

Esta actividad se ha llevado a cabo desde 2018 con éxito en diferentes espacios (escuelas, hospitales, ferias científicas, centros penitenciarios, etc.) y con personas participantes que presentaban distintas capacidades (jóvenes con síndrome de Down de 18 a 60 años, niñas y niños en tratamiento oncológico de 4 a 15 años, personas privadas de libertad mayores de 18 años, etc.). La evaluación psicopedagógica *in situ* y mediante encuestas ha revelado que los materiales y la dinámica diseñados han facilitado en todo momento una correcta interacción de las personas usuarias, permitiéndoles desarrollar de manera autónoma y en cooperación, mediante la deducción

e inducción, respuesta a las problemáticas planteadas. El trabajo de campo se ha simulado mediante un conjunto de láminas de PVC con imágenes realistas que, yuxtapuestas y superpuestas, representan desde un punto de vista cenital la superficie del suelo y del subsuelo (fig. 2). Como material de apoyo para el trabajo de campo se han ensamblado cuadrículas de registro. Adicionalmente, a modo de atrezo se han usado semillas de quinoa para simular la tierra que han extraído y que debe cribarse para recuperar los restos diminutos. Asimismo, el estudio en el laboratorio se realiza sobre réplicas arqueológicas y antropológicas que se registrarán mediante cámaras Polaroid, herramientas de medición y fichas. La evaluación integral del impacto revela que las personas participantes, sin conocimientos previos, han desarrollado y aplicado, de manera intuitiva, las técnicas y métodos arqueológicos de registro, análisis e interpretación.

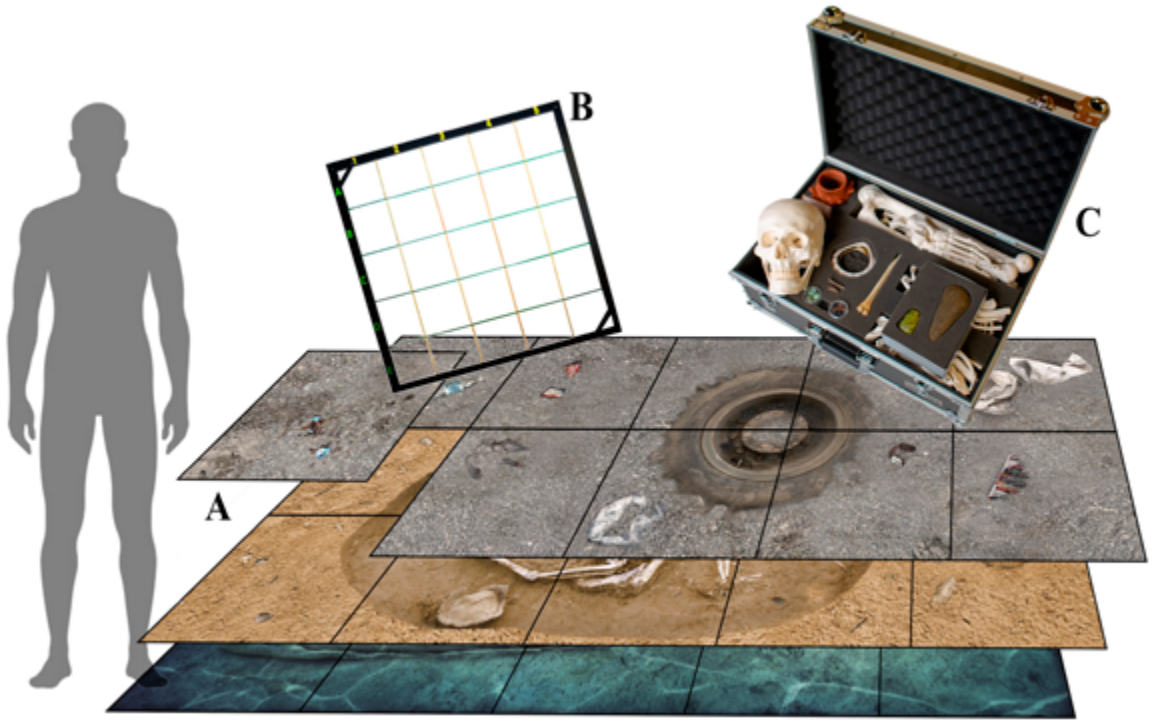


Fig. 2. Fotocomposición con algunos componentes que configuran el simulador de investigación arqueológica: **A**. Niveles fotorrealísticos. **B**. Cuadrículas de dibujo. **C**. Réplicas arqueológicas.

Ancestros: mil maneras de morir en el Neolítico

1. Qué y por qué (objetivos)

Describir cómo debían ser la vida y la muerte en la prehistoria o las dinámicas de expansión del Neolítico es indispensable para que la sociedad reflexione sobre el papel del progreso y el etnocentrismo. Este concepto puede ser un ejercicio abstracto y tedioso que se relega demasiadas veces a la capacidad imaginativa de las personas participantes. Para ello se diseñó un juego de mesa cooperativo tipo *serious game* de gran tamaño. En él, quienes participan asumen el papel de colonos neolíticos que llegan a un territorio deshabitado. Mediante diferentes acciones y estrategias (recolectar/producir recursos, procrear, intercambiar, instruir, fabricar, etc.), las personas jugadoras deben asegurar la subsistencia y el progreso del grupo. La toma consciente de decisiones determinará el porvenir de la actividad y las posteriores reflexiones, que son críticas para la supervivencia de la comunidad.

2. Cómo (metodología: dinámica de la actividad y herramientas didácticas)

Aunque el juego se inicia en igualdad de condiciones para las comunidades y las personas participantes que las integran, la sucesión de turnos conlleva paulatinamente la aparición de diferencias

y dificultades. Surgen así multitud de situaciones interesantes para el posterior debate, como la muerte de personajes, incrementos demográficos descontrolados y su impacto en el porvenir de la comunidad, estrategias de depredación vs. estrategias de producción, etc. La variedad de miradas y respuestas que ofrecen los participantes son, para nosotras y nosotros, una fuente interesante a nivel de investigación y futuras líneas de estudio.

Después de un número indeterminado de rondas, se dibuja un panorama muy distinto al del inicio de la partida. Se han producido cambios en el territorio habitado (campos, construcciones, etc.), así como en la estructura de cada grupo; en ese momento se concluye la partida. Quienes participan y median evalúan conjuntamente los efectos de las decisiones tomadas en el desarrollo del paisaje y de las comunidades. Algunas habrán aumentado en el número de habitantes, otras habrán desarrollado su capacidad tecnológica y otras no habrán generado cambios significativos (fig. 3). Finalmente, ciertas comunidades habrán colapsado debido, por ejemplo, a una población que, por muerte o por migración, ha disminuido.

Fig. 3. Imagen del juego *Ancestros: 1000 maneras de morir en el Neolítico* durante una actividad con niños en tratamiento oncológico en La Casa de los Xuklis.

El uso de esta actividad se ha demostrado efectiva, permitiendo a quienes participan la toma consciente de decisiones mediante las que definen, desarrollan y experimentan diferentes estrategias para garantizar la subsistencia de su comunidad. Estas han guiado la reflexión al final de la partida, y han dejado en los jugadores ganas de repetir para aplicar nuevas soluciones a las problemáticas encontradas.

Los materiales diseñados han posibilitado su interacción con todas las personas participantes. Para ello, el tablero modular se ha fabricado con losetas hexagonales de cartón pluma de 25 cm de longitud sobre las que se han representado diferentes tipos de terrenos. En cuanto a los componentes, estos están formados por cartas de gran tamaño con pictogramas claros, recursos modelados en poliestireno pintado simulando troncos de madera, fibras vegetales, comida, rocas, arcilla, etc., y fichas representando a los distintos personajes de una familia neolítica (fig. 4). Los resultados de la evaluación psicopedagógica revelan una mejora en las actitudes hacia la prehistoria, desmontando

la visión etnocéntrica y el concepto de progreso. Las personas participantes han definido, por sí mismas, numerosas estrategias para garantizar la subsistencia de su grupo permitiendo guiar diferentes reflexiones.

Fig. 4. Fotocomposición con algunos componentes que configuran el juego *Ancestros: 1000 maneras de morir en el Neolítico*. **A**. Losetas de terreno. **B**. Fichas de recurso. **C**. Cartas de herramientas, estructuras, clima y eventos. **D**. Fichas de personaje.

Minimundos: *EvoluTopia BCN*

1. Qué y por qué (objetivos)

Interpretar la evolución del paisaje producida por las diferentes fases climáticas y los cambios en las necesidades de las sociedades humanas a lo largo de la historia es relevante para que la ciudadanía comprenda la fragilidad del medioambiente y juzgue su papel en las modificaciones futuras. Para ello, se diseñó un minimundo con el que las personas participantes representan de forma real, pero a pequeña escala, las distintas alteraciones que sucesivamente se han producido en la llanura de Barcelona a lo largo del tiempo. Esto permite a quienes participan en la actividad ser protagonistas de los cambios ocurridos, deconstruyendo el paisaje desde el presente hasta la prehistoria. De hecho, ellas y ellos quitan y añaden elementos naturales y antrópicos sobre un gran mapa como respuesta a las reflexiones que les invita a hacer la persona mediadora en torno a cada periodo y cultura humana en un paisaje cambiante.

2. Cómo (metodología: dinámica de la actividad y herramientas didácticas)

La actividad se inicia con el reconocimiento del espacio representado en el mapa por parte de quienes participan. Para ello es de vital importancia que el punto de partida sea el paisaje actual y se destaquen en él aquellos elementos topográficos (costa, ríos, sierras, etc.) y urbanos (catedral, plaza, etc.) más singulares y reconocibles. Esto facilita que las personas puedan ubicarse espacialmente. A partir de ese instante, la persona mediadora define paulatinamente cada periodo caracterizándolo mediante las necesidades humanas (agua, alimentos, combustible, etc.). En respuesta a ello, las

personas participantes añaden, sustituyen o sustraen los componentes del minimundo para representar, según deducen, el tipo de paisaje que debió existir, ubicando los asentamientos humanos y las modificaciones en el entorno (fig. 5). Este diálogo entre la persona mediadora y participante se repite sucesivamente hasta alcanzar la prehistoria, momento en que se vislumbra un entorno muy distinto al actual, invitándolos a reflexionar sobre cómo ha evolucionado el mundo que los rodea. Es probable que durante la actividad ubiquen ocupaciones humanas en localizaciones donde no se han registrado yacimientos arqueológicos. En este sentido, su mirada enriquece el conocimiento científico actual y puede abrir nuevas líneas de estudio.

Fig. 5. Imagen del minimundo *EvoluTopia BCN* durante una actividad en el Raval de Barcelona.

La evaluación psicopedagógica y mediante encuestas de esta actividad ha proporcionado resultados satisfactorios con diversos públicos (colectivo romaní de 10 a 16 años, menores extranjeros no acompañados, etc.) y espacios (casal de barrio, ferias de la ciencia, etc.). Ello se debe a que quienes participaron han reproducido de forma fidedigna los cambios del entorno, consiguiendo que ciertos colectivos adquieran un mayor arraigo y se identifiquen con su barrio. Para ello, el mapa con el que se representa el entorno se ha fabricado con diferentes capas de fieltro que representan, mediante superposición y colores, el mar y los ríos, el llano y las sierras. Gracias a la maleabilidad de este tejido también se han modelado una gran variedad de componentes como campos, árboles, murallas, animales, casas, etc., que, mediante su agregación, permiten representar bosques, ciudades, etc. (fig. 6). A su vez, se ha impregnado con aerosoles de distintos olores el fieltro, proporcionando una asociación entre el elemento representado y su aroma. Por ejemplo, los campos huelen a heno o estiércol, las fábricas a humo, etc. Se obtiene así un mapa multisensorial que reproduce la evolución del paisaje a nivel visual y olfativo, permitiendo ser más inmersivo y llegar a un público más diverso.

Fig. 6. Imagen de detalle de algunos componentes que configuran el minimundo *EvoluTopiaBCN*.

Algunas consideraciones finales

Parafraseando al doctor en microbiología Óscar Huertas: «La Ciencia, sin divulgación, es la mitad de la Ciencia» (Nogueras, 2020). Publicar los resultados de una investigación en una revista o en un congreso especializado, a diferencia de lo que muchas personas creen, no es divulgación científica entendida como socialización universal del conocimiento. Esta concepción errónea se ha perpetuado porque era la única que tenía impacto en el currículo de quienes investigan a la hora de consolidar su carrera académica y solicitar proyectos y financiación. Por lo tanto, el sistema tradicional de investigación está incompleto. Afortunadamente, se está produciendo un cambio de paradigma y los organismos oficiales empiezan a exigir a los investigadores que desarrollen, dentro de sus proyectos, programas específicos de divulgación.

Ya sea por convicción o necesidad, son muchas las personas dedicadas a la ciencia que han iniciado o tienen un largo recorrido en la divulgación científica. Como nos sucedió a quienes firmamos este artículo, el temor y la incertidumbre son los sentimientos que con mayor frecuencia expresan los y las científicas a la hora de afrontar este nuevo reto de la divulgación. ¿Lo haré bien? ¿Sabré atender a las necesidades de cada colectivo? Estas son algunas de las preguntas que recurrentemente se escuchan en las reuniones de asesoramiento y de diseño de actividades. Pero este miedo visceral solo es el ego de cualquier persona haciendo de las suyas, poniendo en duda sus capacidades o buscando la reafirmación de las mismas. Pero ello no tiene nada que ver con la realidad de la divulgación científica. La esencia de divulgar es abandonar la soledad de despachos y laboratorios para hacer y compartir aquello que como personas científicas nos apasiona, pero en comunidad.

El conocimiento científico generado a partir de la investigación debe ser de libre acceso para cualquier persona, independientemente de su edad, sexo, religión, origen, nivel educativo o condición social. En este sentido, la mediación científica no puede concebirse de otro modo que de forma universal. Esta debe estar pensada desde su origen en clave inclusiva atendiendo a toda la diversidad que conforma la sociedad. A este respecto, hay que ser consciente de que existen multitud de discapacidades y que, a su vez, cada una de ellas presenta casuísticas y grados de afectación diversos. Por

ello, aun con la mejor de las intenciones, no siempre se lograrán diseñar actividades de mediación científica universalmente inclusivas, aunque se debe tender siempre a ello. Tampoco deben coartarse la curiosidad, la indagación y la exploración a expensas de desarrollar una actividad universalmente inclusiva.

La cocreación se ha demostrado como un medio de empoderamiento de la ciudadanía, que aporta miradas frescas sobre el fenómeno estudiado, algunas de las cuales pueden ser exploradas en nuevos proyectos de investigación. A su vez, se convierten en transmisores del conocimiento científico dentro de un sistema permeable de intercambio de ideas en su círculo de confianza. Por su lado, la persona mediadora se enriquece de la original visión que la sociedad le ofrece, brindándole reflexiones mutuas con las que mejorar la comprensión y el aprendizaje de su sujeto de estudio, y le anima a explorar nuevas y creativas vías, convirtiendo al investigador en aprendiz.

Las pautas y reflexiones descritas en estas páginas no pretenden ser una declaración de buenas intenciones ni un manual de buenas prácticas. Inevitablemente, este artículo solo plasma una pequeña parte del saber acumulado tras años de ensayo y error ilustrado por una selección de actividades y materiales especialmente diseñados para la mediación inclusiva de la ciencia arqueológica, que pueden ser adaptados por otras disciplinas científicas (caso de la paleontología, la demografía, la antropología o la ecología del paisaje, entre otras). En definitiva, la mejor forma de reflexionar en torno a la mediación científica es precisamente llevándola a cabo y enriqueciéndola en cada interacción.

Agradecimientos

Las herramientas didácticas utilizadas han nacido de las múltiples actividades divulgativas realizadas con infinidad de escuelas, asociaciones o cooperativas. Sin duda, su colaboración fue crucial. Parte de estas herramientas se financiaron gracias a la empresa ReGiraRocs S. L., la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT), el Programa Ciudad-Ciencia del CSIC y diversos proyectos de investigación financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación y la Agencia Estatal de Investigación: RED2018-102382-T, PID2020-112513RB-I00 (10.13039/501100011033) y PIAR-2023-06.

Bibliografía

Comendador Rey, Beatriz (2022): «Experiencias metodológicas en la socialización del patrimonio y en el desarrollo de recursos para la educación patrimonial», *Si te dedicas a la ciencia, ¡divúlgala! La transferencia de conocimiento en el marco de las Humanidades*. Coordinación de Juan Francisco Gibaja Bao, Margarita Fernández Mier y Miriam Cubas Morera. Gijón: Trea, pp. 85-102.

Dartnell, Lewis (2015): *Abrir en caso de apocalipsis*. Barcelona: Penguin Random House.

Doroszenko, Dena (2022): «Shifting the Narrative: Indigenous Cultural Heritage and Archaeology in Ontario», *Creating Participatory Dialogue in Archaeological and Cultural Heritage Interpretation: Multinational Pespectives*. Edición de John H. Jameson y Sherene Baugher. Cham: Springer, pp. 47-66.

Fernández Mier, Margarita; López Gómez, Pablo; Peláez Álvarez, Nuria; Rodríguez-Pérez, Santiago; Villa Varela, Aida; Menéndez Martínez, María; Alonso González, Pablo; Antón Fernández, Xoao; Ilesies Fernández, Ramsés; Álvarez Alba, María Dolores; Fernández Fernández, Jesús, y Fernández Villamil, Amaya (2022): «ConCiencia Histórica: la arqueología comunitaria como medio para la coconstrucción de conocimiento en un entorno rural», *Si te dedicas a la ciencia, ¡divúlgala! La transferencia de conocimiento en el marco de las Humanidades*. Coordinación de Juan Francisco Gibaja Bao, Margarita Fernández Mier y Miriam Cubas Morera. Gijón: Trea, pp. 133-150.

Feynman, Richard Phillips; Leighton, Robert, y Sands, Matthew (2005): *The Feynman Lectures on Physics: The Definitive and Extended Edition*. Reading: Addison-Wesley.

Freire, Paulo (2007): *Pedagogía de la autonomía: saberes necesarios para la práctica educativa*. Madrid: Siglo xxi.

Gibaja Bao, Juan Francisco; Mozota Holgeras, Millán; Remolins Zamora, Gerard; Nieto Espinet, Ariadna; Oms Arias, Francesc Xavier; Higuera, Santiago; Guzmán, Vanessa; Cubas Morera, Miriam; González Vázquez, Araceli; Mazzucco, Niccolò; Palma, Olga, y Valenzuela Lamas, Silvia (2019): «La divulgación científica en prehistoria llevada a personas con discapacidad intelectual: una experiencia particular», *Revista Pyrenae*, vol. 50, n.º 2, pp. 151-167.

Jardón Giner, Paula (2016): «La prehistoria como medio de inclusión en la reflexión sobre usos del territorio y las relaciones humanas: El Salt (Alcoi)», *Arqueología y comunidad: el valor social del patrimonio arqueológico en el siglo* xxi. Coordinación de Margarita Díaz-Andreu, Ana Pastor Pérez y Apen Ruiz Martínez. Madrid: JAS Arqueología, pp. 169-190.

Kaplan, Robert, y Norton, David (2004): *Strategy maps: converting intangible assets into tangible outcomes*. Boston: Harvard Business School Press.

Monzó Casañ, Rafael; Jardón Giner, Paula, y Pérez Herrero, Clara Isabel (2019): «Análisis de una experiencia de ocio inclusivo para mayores afectados de demencia y alzhéimer en el Museu Comarcal de L'Horta Sud (Torrent, Valencia)», *ENSAYOS, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, vol. 34, n.º 1, pp. 149-162.

Mozota Holgueras, Millán; Gibaja Bao, Juan Francisco, y Remolins Zamora, Gerard (2022): *Guía de divulgación científica*. Castellón: E-Ditarx.

Nogueras Perez, Ramón (2020): *Por qué creemos en mierdas*. Madrid: Kailas.

Parisi, Marcella (2022): «La Cultura che fa bene. Un progetto di inclusione del Civico Museo Archeologico di Camaiore (Lucca, Italia) dedicato alle persone che convivono con l'Alzheimer», *Si te dedicas a la ciencia, ¡divúlgala! La transferencia de conocimiento en el marco de las Humanidades*. Coordinación de Juan Francisco Gibaja Bao, Margarita Fernández Mier y Miriam Cubas Morera. Gijón: Trea, pp. 181-196.

Ramírez Peña, Luis Alfonso (2010): «Las limitaciones de la comunicación y la interpretación. Discurso y hermenéutica», *Signo y Pensamiento*, vol. xxix, n.º 57, pp. 66-82.

Remolins Zamora, Gerard; Palma, Olga; Gibaja Bao, Juan Francisco, y Mozota Holgueras, Millán (2022): «Una actividad vale más que mil palabras. Creación y uso de nuevas herramientas didácticas», *Si te dedicas a la ciencia, ¡divúlgala! La transferencia de conocimiento en el marco de las Humanidades*. Coordinación de Juan Francisco Gibaja Bao, Margarita Fernández Mier y Miriam Cubas Morera. Gijón: Trea, pp. 133-150.

Santacana i Mestre, Joan (2018): «La arqueología y el reto de educar», *Y la arqueología llegó al aula. La cultura material y el método arqueológico para la enseñanza de la historia y el patrimonio*. Coordinación de Alejandro Egea Vivancos, Laura Arias Ferrer y Joan Santacana i Mestre. Gijón: Trea, pp. 9-24.

Serrano Arnáez, Begoña; Dorado Alejos, Alberto; Peinado Espinosa, María Victoria; Ruiz Vivas, Carmen María, y García García, Marcos (2022): «Aprender historia a través de la arqueología. El proyecto de innovación docente Didacteca», *Revista UNES. Universidad, Escuela y Sociedad*, n.º 13, pp. 124-136.

Tullis, Thomas, y Albert, William (2013): *Measuring the User Experience. Collecting, Analyzing, and Presenting Usability Metrics*. Waltham: Morgan Kaufmann-Elsevier.

UNESCO (1999): *Declaración sobre la ciencia y el uso del saber científico y programa en pro de la ciencia: marco general de acción*.

Viladot Barba, Pere (2024): *La educación en el museo de ciencias transformador. De la intuición a la profesionalidad*. Gijón: Trea.

Noticias y reseñas

En torno a los géneros: relatos, reflexiones y renovaciones en el Museo de América[1]

Regarding the Genres: Stories, Reflections, and Renewals at the Museo de América

Andrés Gutiérrez Usillos (andres.gutierrez@cultura.gob.es)
Museo de América. España
ORCID: 0000-0001-8484-2325

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a15
Recibido: 21-04-2024 | Aceptado: 07-01-2025

Resumen: En las siguientes páginas[2] se muestran algunas de las reflexiones que han ido surgiendo en torno a la transformación del relato del género en el Museo de América, a partir de las experiencias e investigaciones previas realizadas sobre la colección de arqueología. Y se profundizará en dos aspectos: la desigualdad y la diversidad.

Palabras clave: Género. Desigualdad. Diversidad. Arqueología. Cultura Valdivia.

Abstract: In the following pages we present some of the reflections that have emerged around the transformation of the gender narrative in the Museo de América, based on previous experiences and research carried out. And we will delve into two aspects: inequality and diversity.

Keywords: Gender. Inequality. Diversity. Archaeology. Valdivia culture.

© El autor, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

1 Esta reflexión y la charla que le dio origen se desarrollan en el marco del Proyecto I+D+I. PID2020-116732RB-I00. IP Lourdes Prados: «Reinventando los museos de arqueología y antropología. La visibilización de los grupos marginados por la historia. Construyendo una sociedad igualitaria».

2 Que resumen la participación en el seminario titulado «10 años construyendo miradas. El Museo Arqueológico Nacional por una arqueología también en femenino», que se celebró el 7 de marzo de 2024 en el Museo Arqueológico Nacional.

Lo que cuentan los museos

El Museo de América es un ejemplo que evidencia cómo el tiempo produce desajustes entre la sociedad que creó o legitimó la institución y esta misma, pues la evolución no ha tenido lugar de forma paralela. Pese a la reciente insistencia en medios de comunicación[3], el desfase al que nos referimos es evidente desde bastante tiempo atrás, pues la sociedad se ha ido transformando a lo largo de los últimos años, especialmente con el arranque del siglo XXI[4]. El Museo se creó en 1941, inaugurando sus salas en los años 60 y reflejando en su discurso inicial los intereses de entonces, en relación con el programa de la dictadura franquista. Con la llegada de la democracia y los cambios de las décadas 70 y 80 se planteó la necesidad de proponer un discurso nuevo que se inauguró en 1994. Por lo tanto, ya hubo un primer intento de adaptación, conscientes de ese desfase en aquel entonces con la sociedad democrática española de los años 80. Desde esta segunda inauguración han pasado otros 30 años, y hoy es evidente la necesidad de nuevo relato acorde a la nueva sociedad del siglo XXI[5].

Con relación al género[6] partimos del reconocimiento de que la sociedad española se ha sustentado en estructuras patriarcales de pensamiento hasta hace bien poco. Los procesos de descolonización de los museos atienden también a esta cuestión (Hodger, y McDermott, 1996; Montón-Subías, y Lozano, 2012). La igualdad de derechos y oportunidades es un principio fundamental para todos los seres humanos, independientemente de su origen étnico, cultural o de su género u orientación sexual. Estas clasificaciones precisamente se habían utilizado con anterioridad para excluir al «otro», por diferente, para invisibilizarlo por ser mujer, por ser homosexual, o por su origen étnico o por practicar una religión diferente.

En el Museo de América somos conscientes de que aún hay mucho que cambiar, y una de las cuestiones esenciales que abordar es la visión que se transmite en torno a los géneros.

El techo de cristal proyectado hacia el pasado. Más allá de la clasificación del género: los filtros patriarcales

En una intervención en el canal de difusión de Instagram[7] del Museo de América, expuse la detección de diferentes errores de identificación de géneros de las figuras prehispánicas y cómo el saldo de esa cuenta siempre había sido negativo para la mujer. A raíz de esta intervención, el equipo de mediación del Museo organizó una serie de visitas guiadas mostrando el cambio en la forma de afrontar y pensar el patrimonio[8]. Y es que no se trataba solo de errores en la identificación de los géneros porque las figuras fueran ambiguas o confusas, pues en algunos casos la representación de genitales femeninos era evidente, sino que se estaba constatando la pervivencia de un pensamiento patriarcal[9] (vigente hace treinta años) que es necesario corregir.

---

3 Calificado como anticuado o colonialista, como titula este artículo y otros muchos que reflejan que los planteamientos contemporáneos no se reflejan en el discurso de la permanente del Museo, que ha cumplido ya treinta años: <https://elpais.com/cultura/2023-06-11/anticuado-o-colonialista-como-actualizar-el-museo-de-america-de-madrid.html>. [Consulta: enero de 2024].

4 Véanse los cambios en la sociedad de ensueño (Jensen, 2001) o la modernidad líquida (Bauman, 2003) que tienen lugar sobre todo con el cambio de siglo.

5 La visión decolonial en los museos ha sido ampliamente tratada; véanse, por ejemplo, Sousa, 2024; Martínez, 2024, y otras contribuciones del número 111 de la *Revista PH* en la cual, aunque más centrada en el patrimonio etnográfico y en el arte, los bienes arqueológicos también entran en el debate.

6 La utilización del concepto de género, que comienza a aplicarse en los EE. UU. en los años setenta del siglo pasado a partir de los estudios feministas, permitió diferenciar entre la identidad del individuo y el sexo del mismo (Hernando, 2007: 9; Butler, 2008).

7 Disponible en: <En el marco del mes de la mujer, Andrés Gutiérrez Usillos nos cuenta un poco sobre la visión histórica de la mujer en las colecciones… | Instagram>. [Consulta: enero de 2024].

8 «Mal etiquetadas. Reinterpretando la imagen de la mujer en nuestro museo». Disponible en: <https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/actividades/historico/2023-dia-de-la-mujer.html>. [Consulta: enero de 2024].

9 Ver Gutiérrez Usillos (en prensa): «Reinterpretando los géneros. La proyección eurocéntrica sobre la identificación de lo femenino en las culturas prehispánicas».

Y es que el conocido *techo de cristal* que evidencia la discriminación laboral de la mujer en el presente, también se proyecta a menudo hacia la interpretación del pasado. El filtro patriarcal y eurocéntrico se ha venido aplicando sobre los objetos prehispánicos para entenderlos desde una óptica o un pensamiento diferentes a los que les dieron origen. Los objetos arqueológicos contienen una evidente «carga de género» (Sørensen, 1999: 124 y ss.; Conkey, y Spector, 1984) y se han utilizado como un indicativo certero para definir el sexo/género del difunto en la arqueología funeraria. Pero esa relación no es tan certera como se esperaba[10]. Ciertos ajuares de las élites han condicionado la interpretación del género en los enterramientos, asimilándolos como masculinos, cuando se trataba, en realidad, de esqueletos femeninos que portaban o poseían aquellos atributos de poder.

Surge entonces otra pregunta evidente: si en lugar de esqueletos femeninos con ajuares presuntamente masculinos, se localizaran esqueletos masculinos con ajuares o roles femeninos, ¿cómo se interpretarían? ¿Reconoceríamos la presencia de mujeres transgénero en la arqueología o se asumiría que los hombres podían desarrollar tareas supuestamente femeninas? (Gutiérrez Usillos, 2017, 2023 y 2024a y b).

En relación con las figuras prehispánicas expuestas en el Museo de América, se puso de manifiesto el sesgo aplicado hace treinta años. Los rasgos de rango que muestran las figuras –a través de los adornos o indumentarias complejas, posturas o elementos varios– también han condicionado interpretaciones de género erróneas, identificándolas como masculinas pese a mostrar los genitales femeninos de forma claramente representada.

Algunas de las figuras cerámicas que se exponen en el Museo (figs. 1 y 2) son descritas en las cartelas, por ejemplo, como «figura sedente de un noble» o «figura representando a un jefe». Se reconocían o se interpretaban, por tanto, como masculinas de rango, pero la indumentaria que viste la primera, como los genitales de la segunda, indican que son femeninas.

Fig. 1. Representación de mujer sentada con atributos de rango. Cultura El Tajín (700-900 d. C.). Costa del Golfo, México. MAM 1985/01/101 (Dimensiones: 28 × 17,5 cm). Vitrina 3 73/Sala 7 (Colonial). Fotografía de Gonzalo Cases Ortega. © Archivo. Museo de América.

Fig. 2. Representación de mujer con atributos de rango. Estilo Nayarit, occidente de México (400 a. C.-700 d. C.). MAM 1991/11/65. (Dimensiones: 51 × 30,9 cm). Vitrina 3 42/Sala 4 (Jefaturas). Fotografía de Gonzalo Cases Ortega. © Archivo. Museo de América.

10 Prados, 2007: 58; 2011: 202; Moral, 2014: 257; Díaz-Andreu, y Montón-Subías, 2012; González-Marcén, 2006; Ruiz-López, 2011; Sanahuja, 1991 y 2006; Izquierdo, y Prados, 2011.

Con estos y otros ejemplos similares, en los que figuras femeninas se describían como nobles, caciques, etc. (en masculino), comprobamos que cuando la representación mostraba adornos complejos no se reconocía como femenina. Repasamos entonces todas las cartelas en las que se atribuía un género femenino y observamos que ninguna se había descrito como «mujer noble» o «mujer principal»; solo había algunas descripciones de mujeres «bien adornadas». El visitante no podía ser consciente de estos errores ni de la proyección de este «techo de cristal» en el propio discurso museológico. Hoy ya están modificadas estas cartelas y se hace mención específica a la posibilidad de que una mujer pudiera ser noble, cacique o un personaje principal de rango.

«Evas pecadoras». Proyección del castigo por la sexualidad de la mujer

Para comprobar en qué momento pudieron surgir estos errores, y si venían arrastrados o eran producto de los planteamientos de los 80, hicimos un rastreo de la información hasta las fuentes. Revisamos los inventarios históricos del siglo XIX buscando los sesgos que quizá estuvieron condicionando el relato del siglo XX. Lo cierto es que se identificó otro asunto interesante, pues se habían anotado figuras arqueológicas prehispánicas como femeninas cuando realmente representan individuos masculinos. Estas mostraban alteraciones faciales, como la ausencia de nariz y labios, y fueron interpretadas como personas con sífilis. Pese a tratarse de figuras masculinas, todas ellas se identificaron como «indias sifilíticas», aplicando posiblemente el sesgo de la «Eva pecadora» (Gutiérrez Usillos, 2024b).

Estas y otras reflexiones nos dieron lugar a plantearnos desde el Museo algunas cuestiones que hemos ido publicando en diferentes artículos[11]. Aquí nos detendremos a exponer dos de las cuestiones básicas que consideramos que deben transmitirse en el Museo desde la perspectiva de género (entre otras): la diferenciación de géneros y de la sobreposición masculina sobre la femenina (la **desigualdad)** y la definición de géneros no binaristas (la **diversidad**).

Desigualdad

Que la desigualdad[12] de géneros ha existido es una realidad lamentablemente muy extendida, y se manifiesta en la sobreposición del hombre sobre la mujer. Surgen entonces una serie de preguntas obvias: ¿por qué motivo se produce?, o ¿desde cuándo? Por supuesto, esta desigualdad no se sustenta en cuestiones biológicas, físicas o naturales, sino que es resultado de una transformación ideológica o cultural. ¿Se puede reconocer entonces a través de la arqueología? ¿Se puede explicar en el Museo?

Fig. 3. Figura Valdivia, fase 1-2. Piedra. Figurita femenina fálica. Cultura Valdivia, Ecuador (3800-1450 a. C.), Museo de América, MAM 1988/02/033. Alt. 4,6 × anch. 1,9 cm. Fotografía de Joaquín Otero.

11 Gutiérrez Usillos, 2017, 2023, 2024a y b; Notario, y Gutiérrez, 2020.

12 Como explican Castro y Escoriza (2004-5: 136 y 143), debe diferenciarse entre desigualdad y diferencia sexual. Las desigualdades (diferencias) entre colectivos existen, pero el poder hegemónico y las clases explotadoras las utilizan para justificar realidades que nada tienen que ver con esas diferencias.

Fig. 4. Figura femenina. Cultura Valdivia, Ecuador (3800-1450 a. C.) Museo de América, MAM 1985/05/14. Alt. 8,2 × anch. 3,5 cm. Fotografía de Gonzalo Cases.

Fig. 5. Figura con abultamiento en la zona genital y sin pecho. Cultura Valdivia, Ecuador (3800-1450 a. C.) Museo de América, MAM 1988/02/065. Alt. 11 × anch. 3,3 cm. Fotografía de Joaquín Otero.

Para evidenciar la aceleración de la desigualdad entre los géneros[13], hemos seleccionado una fase concreta dentro de la cultura Valdivia (3800 a 1450 a. C.)[14] en la costa centro-sur del actual territorio del Ecuador. Supone el inicio del Neolítico en el territorio con la consolidación de asentamientos estables, la producción de alimentos y unas características figuritas cerámicas que se exponen también en el Museo de América. El principal yacimiento arqueológico de esta cultura es Real Alto[15], un centro ceremonial con una secuencia cerámica que ha permitido dividir en tramos el amplio rango cronológico de esta cultura. Y nos llamó la atención cómo en la Fase 3 (de 8 fases cerámicas) se produjeron una serie de circunstancias en las que la mujer fue la principal afectada. Aunque los estudios tradicionales buscaban reconocer la desigualdad social y el arranque de la jerarquización y del centro ceremonial, los cambios detectados permiten ahondar en la cuestión de la diferenciación de los géneros y la aceleración de un sistema patriarcal. Y esto se manifiesta a partir de la interpretación, desde la perspectiva de género, de cuatro evidencias[16]:

- La primera tiene relación con el exponencial crecimiento poblacional. De unos 100 habitantes en la Fase 1 (3800-3300 a. C.) y 200 en la Fase 2 (3300-2800 a. C.) se pasa a más de 1800 habitantes en la Fase 3 (2800-2400 a. C.). ¿Sobre quién recae ese esfuerzo adicional en la producción de cuerpos humanos? ¿Y en su mantenimiento y cuidado? Y ¿cómo conseguir que se lleve a cabo sin ejercer presión o violencia? Es necesario un cambio ideológico. La carga adicional de gestación e incorporación de nuevas mujeres (mínimo de tres hijas por cada mujer, además de otro tanto en el número de hijos) a la sociedad se va naturalizando de manera que el sistema (androcéntrico) le resta valor al esfuerzo y ahonda en la dife-

13 Véase Gutiérrez Usillos, 2024a.

14 Evans *et al.*, 1959; Meggers *et al.*, 1965; Estrada, 1980; Lathrap *et al.*, 1980; Damp, 1984, 1988, 2021; Marcos, 1988, 2005, 2006, 2008; Meggers, 2008; Jadán, 2021; Zeidler, y Ubelaker, 2021.

15 Lathrap *et al.*, 1977; Marcos, 1988; Zeidler, y Ubelaker, 2021.

16 Que desarrollamos en Gutiérrez Usillos, 2024a.

rencia sexual como algo excluyente, creando también contenidos simbólicos a través de prácticas ideológicas (Castro, y Escoriza, 2004-5: 144-5).

- La segunda, relacionada con la anterior, es la modificación del tamaño y forma de la unidad doméstica y la propia reestructuración de la aldea. Las viviendas se hacen más grandes para contener familias más extensas, posiblemente poligínicas. Y la aldea se estructura en torno a dos montículos ceremoniales. El llamado «montículo del osario» cuenta con un enterramiento femenino principal de esta Fase 3. El otro es el montículo de las ceremonias o «casa de los hombres», que se denomina de esta forma porque en las culturas de organización tribal como Valdivia, la mujer está excluida de las principales ceremonias comunales (Roosevelt, 1988: 12).

- La tercera consiste en la disminución de las anomalías congénitas que sugieren un cambio en el sistema de parentesco. Los análisis de restos humanos de las Fases 1 y 2 arrojan frecuentes anomalías congénitas, que se hacen menos frecuentes a partir de la Fase 3[17]. Esto implica probablemente una organización y articulación de un sistema de matrimonios, en relación con la reestructuración de la aldea por mitades, con intercambio de mujeres entre ambas. La mujer es objeto de intercambio para establecer relaciones, conseguir la paz, etc.

- La cuarta evidencia son las representaciones antropomorfas conocidas como «figuritas Valdivia», de las que hay una representación en las colecciones del Museo de América. Casi la totalidad son imágenes de cuerpos femeninos que se relacionan con otras representaciones de mujeres en otras sociedades neolíticas (Bailey, 2012: 249). Pero también se reconoce una evolución en la forma y el material en esta Fase 3. Nos detendremos algo más en explicar esta evidencia.

Durante las Fases 1 y 2 las figuras femeninas[18] preferentemente se realizan sobre cantos rodados, trabajados en forma de falos, en los que el glande se corresponde con las piernas de una mujer. Pero en la Fase 3 se produce un cambio tanto en el material (de piedra a cerámica) como en la forma (se hace más evidente el cuerpo antropomorfo, al alejarse del condicionamiento del canto rodado ovalado) e incluso en la expresión. Podrían reflejar un cambio en el ritual para el que se elaboraran, pero ¿cuál y por qué motivo?

Hemos explicado en otra ocasión (Gutiérrez Usillos, 2024a) que las figuritas se vinculan con el ritual a la iniciación a la madurez de la mujer, y este es fundamental para el nuevo sistema ideológico en el que el intercambio de mujeres era la base de las relaciones sociales. El rito del corte de cabello, evidente en algunas de las representaciones, los complejos peinados, e incluso la comparativa con los *shibinantes*, objetos usados en rituales de iniciación entre los Shipibo, refrendan esta hipótesis (Raymond; DeBoer, y Roe, 1975: 51; Belaunde, 2016: 18; Morales, 2002: 59 y 2008: 222, 240-247; Morales, y Mújica, 2019: 94, fig. 14; Ruiz Urpeque, 2016: 168-169). El problema de esta interpretación es que algunas figuras muestran abultamientos en la zona genital y ausencia de pechos, lo que se ha interpretado de múltiples formas (hinchazón de la vulva, hernias, genitales masculinos, etc.[19]). No cabe duda de que algunas de estas muestran cuerpos masculinos, con ausencia de pecho, aunque la anatomía o el peinado complejo es igual en el resto. Esta circunstancia no invalida la hipótesis anterior, pues el porcentaje de las «masculinas» es muy pequeño, y permitiría explicar el asunto de la diversidad de géneros, ya que estarían representando jóvenes transgénero en el rito de iniciación femenina.

Todos estos cambios explicados (aumento de población, estructura de viviendas-familias, y relaciones matrimoniales) se relacionan a su vez con la transformación y potenciación del ritual de

17 Marcos, y García, 1988: 319; Marcos, 2006: 3.
18 Sobre las figuritas Valdivia, véanse García Caputi, 2006, 2008, 2016; Marcos, y García Caputi, 1998.
19 Roosevelt, 1988: 12; Lubensky,1991: 27, en García Caputi, 2016: 94.

iniciación femenina –que ya existía en Fases 1 y 2 pero de otra forma, según el tipo de figuras–. Pensamos que este cambio guarda relación con una nueva ideología en la que la mujer se convierte en el eje de articulación de la sociedad y es fundamental para el control de la reproducción y el aumento poblacional que se perseguía (más hijos, más trabajo, más personas a su cargo). La contraprestación pudo ser la consideración de la mujer como ancestro de linaje y legitimadora del mismo.

Tras el esfuerzo en el aumento poblacional, llega un punto en que la presión demográfica era demasiado fuerte, como sugería Roosevelt (1988: 16), y entonces deja de ser necesario mantener el culto a la fertilidad femenina. El foco –es decir, el principal rito de la sociedad– se centra entonces en otros aspectos como en la guerra, la masculinidad, la virilidad y la exaltación de otros valores. Por tanto, a pesar de lo que pareciera, la sociedad neolítica y la preponderancia femenina se corresponden en realidad con un aumento de la desigualdad y preeminencia masculina.

Diversidad

El ejemplo anterior nos sirve para tratar sobre esta otra cuestión: ¿existían solo dos géneros? Como se ha visto, aún queda mucho para llegar a interpretar correctamente las representaciones de la diversidad que se han constatado por estudios etnográficos (Désy, 1978; Roscoe, 2016; Williams, 1986) y etnohistóricos. Nos hemos preguntado entonces, ¿en qué nos fijamos a la hora de tratar de reconocer un género? Y, sobre todo, ¿cómo estamos interpretando esos rasgos?

Parece una contradicción que algunas de estas figuras femeninas Valdivia, que hemos reconocido como representación de ritos de iniciación a la madurez femenina, tengan genitales masculinos. Pero si prescindimos del sesgo binarista occidental, la persona que realiza el ritual puede tener genitales masculinos y ser reconocida como «mujer», entrando en el circuito de relaciones matrimoniales con hombres cis de su otra mitad o de otras aldeas. Las crónicas son muy explícitas; las mujeres trans formaban parte de las familias como esposas secundarias de hombres cis (Gutiérrez Usillos, 2017 y 2024a).

Y esto no invalida otras interpretaciones en torno a la diversidad, en la que se muestran también personas intersexuales, con genitales masculinos y pechos abultados. El síndrome de Klinefelter es una alteración cromosómica por la que la persona cuenta con doble cromosoma X y un cromosoma Y, es mujer (XX) y hombre (XY) al mismo tiempo (Butler, 2008: 27-28 y 222; Gutiérrez Usillos, 2017: 30-33), y que pudo ser representada en el pasado como en otras culturas (Sotomayor, 2021: 4).

Con esta interpretación en la que apuntamos la existencia de personas transgénero desde el Formativo Temprano, se entienden mejor aquellas citas de los cronistas españoles que describen la existencia de estas personas en grupos indígenas de distintos territorios americanos:

> «... que no solamente en el traje, pero en todo, salvo en parir, era hembra» (López de Gómara, [1552] 2007, cap. LXII).

> «… aquellos dos traían el cabello como las mujeres e servían en lo que ellas, quiso saber la causa; e respondiéronles que aquéllos eran sodomitas e pacientes, y en sus borracheras usaban con ellos como con mujeres en aquel nefando crimen; e por tanto, andaban como mujeres e servían en las cosas que las mujeres acostumbran ejercitarse. Y el gobernador les dijo que por qué consentían tan grande maldad, e replicaron que porque los servían, e molían el maíz que comen e de que hacen cierto vino» (Fernández de Oviedo, 1853, tomo III, cap. CLI).

Conclusión

Teniendo en cuenta estos relatos en torno a la diversidad y la desigualdad, consideramos que es posible explicar la aceleración de la desigualdad y justificar el rol de la mujer en el pasado. Trabajamos en el proyecto de renovación que se está llevando a cabo para procurar exponerlos en el Museo

de América, y evidenciar cómo el patrimonio arqueológico ayuda a entendernos y a mejorar como sociedad en el presente. La visibilización de las estructuras patriarcales o sus formas de sometimiento a la mujer la diversidad de géneros son preocupaciones del presente que pueden tener explicación a través de ejemplos del pasado.

Bibliografía

Bailey, Douglass W. (2012): «Figurines, Corporeality and the Origins of the Gendered Body», *Companion to Gender Prehistory*. Edición de Diane Bolger. Oxford: John Willey, pp. 244-264.

Bauman, Zigmunt (2003): *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.

Belaúnde, Luisa Elvira (2016): «Los rituales de la pubertad femenina en la Amazonía», *Worexuchiga: el ritual de la pubertad en el pueblo tikuna*. Lima: Ministerio de Cultura, pp. 13-52.

Butler, Judith (2008): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Castro, Pedro, y Escoriza, Trinidad (2004-2005): «Trabajo y sociedad en arqueología. Producciones y relaciones versus orígenes y desigualdades», *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, nº 7, pp. 131-147.

Conkey, Margaret W., y Spector, Janet D. (1984): «Archaeology and the Study of Gender», *Advances in Archaeological Method and Theory*, n.º 7, pp. 1-38.

Damp, Jonathan E. (1984): «Environmental Variation, Agriculture, and Settlement Processes in Coastal Ecuador (3300-1500 B. C.)», *Current Anthropology,* n.º 25 (1), pp. 106-111.

— (1988): *La primera ocupación Valdivia de Real Alto. Patrones económicos, arquitectónicos e ideológicos*. Guayaquil: ESPOL y Corporación Editora Nacional.

— (2021): «Los principios de Valdivia: formaciones socioeconómicas del Holoceno Medio», *Valdivia, una Sociedad Neolítica: nuevos aportes a su conocimiento*. Edición de Mary Beatriz Jadán Veríñez. Guayaquil: Ediciones UTM y Universidad Técnica de Manabí, pp. 98-119.

Damp, Jonathan; Pearsall, Deborah M., y Kaplan, Lawrence T. (1987): «La evidencia agrícola en Valdivia temprano», *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana,* n.º 7, pp. 49-53.

De Sousa, Víctor (2024): «Lo que existe en los museos se puede mostrar de otra manera», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n.º 111, pp. 76-77.

Désy, Pierrete Paule (1978): «El hombre-mujer. Los "bardajes" entre los indios de América del Norte». (Traducción de José de la Colina), *Libre-politique, anthropologie, philosophie* pp. 57-102. Disponible en: <http://classiques.uqac.ca/contemporains/desy_pierrette/el_hombre_mujer/el_hombre_mujer_texte.html#_ftn1>. [Consulta: 28 de julio de 2023].

Díaz-Andreu, Margarita, y Montón-Subías, Sandra (2012): «Gender and Feminism in Prehistoric Europe», *A Comparision to Gender Prehistory*. Edición de Diane Bolger. Chichester: Blackwell Companions to Anthropology, pp. 438-457.

Estrada, Emilio (1980 [1956]): «Valdivia. Un sitio arqueológico formativo en la costa de la provincia del Guayas, Ecuador», *El indio ecuatoriano. Pasado ancestral y problemas de aculturación*. (Cuadernos Prehispánicos, 8). Valladolid: Seminario Americanista de la Universidad, pp. 113-125.

Evans, Clifford, y Meggers, Betty J. (1958): «Valdivia. An early formative cultura of Ecuador», *Archaeology*, vol. 11, n.º 3, pp. 175-182.

Evans, Clifford; Meggers, Betty J., y Estrada, Emilio (1959): *Cultura Valdivia*. Guayaquil: Museo Víctor Emilio Estrada.

Fernández de Oviedo, Gonzalo [1535] (1851-1855): *Historia General y Natural de las Indias, Islas y Tierra-Firme del Mar Océano*. Edición de José Amador de los Ríos. Madrid: Real Academia de la Historia.

García Caputi, Mariela (2006): *Las figurinas femeninas de Real Alto. Reflejos de los modos de vida Valdivia*. Quito: Abya Yala.

— (2008): «La figurilla Valdivia en el sitio de Real Alto: cronología y función», *La Cultura Valdivia y el Proceso Formativo Ecuatoriano*. (Miscelánea Antropológica Ecuatoriana). Segunda época, n.º 1 (1). Guayaquil: Museos del Banco Central del Ecuador, pp. 156-169.

—(2016): *La figurina como reflejo de un modo de vida valdivia: cronología y uso social de la figurina a través de un método comparativo entre colecciones*. Guayaquil: Ministerio de Cultura y Patrimonio y ESPOL.

González Marcén, Paloma (2006): «Mujeres y construcción de la prehistoria: vivir el presente, pensar el pasado», *Las mujeres en la prehistoria*. Valencia: Diputació Provincial de València y Museu de Prehistòria de València, pp. 15-26.

Gutiérrez Usillos, Andrés (2011): *El eje del universo. Chamanes, sacerdotes y religiosidad en la cultura Jama Coaque del Ecuador Prehispánico*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

— (2017): *Trans. Diversidad de identidades y roles de género*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

— (2023): «Pero, ¡si este cacique tiene vulva! De la interpretación binarista a los nuevos relatos en los museos: mujeres de poder, personas transgénero y el reconocimiento de la diversidad», *Actas del curso XI Escuela de Arte y Patrimonio «Marcelino Sanz de Sautuola». Los bisontes de Altamira los descubrió una mujer. Museos, arqueología, patrimonio y género*. (Monografías del Museo y Centro de Investigación de Altamira, 29). Edición de Pilar Fatás Monforte, Lucía M. Díaz-González y Asunción M. Martínez Llano. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 57-70.

— (2024a): «Valdivia fase 3: transformación de las figuritas femeninas, aceleración de la desigualdad de género y notas sobre la diversidad», *Revista Española de Antropología Americana*, n.º 54-1, pp. 11-25.

— (2024b) (en prensa): «Reinterpretando los géneros. La proyección eurocéntrica sobre la identificación de lo femenino en las culturas prehispánicas». (Colección Sociedad y Ciencias Sociales. Serie Carmen de Michelena). Jaén: Universidad de Jaén.

Hernando Gonzalo, Almudena (2007): «Sexo, Género y Poder. Breve reflexión sobre algunos conceptos manejados en la Arqueología del Género», *Complutum,* vol. 18 (Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género), pp. 167-174.

Izquierdo Peraile, Isabel, y Prados Torreira, Lourdes (2011): «Espacios funerarios y religiosos en la Cultura Ibérica: lecturas desde el género en Arqueología», *Arqueología y género. Mujer y espacio sagrado: haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto en la época ibérica*. Edición de Lourdes Prados *et al*. Madrid: Instituto de la Mujer, pp. 241-274.

Jadán Veríñez, Mary Beatriz (ed.) (2021): *Valdivia, una sociedad neolítica: nuevos aportes a su conocimiento*. Guayaquil: Ediciones UTM y Universidad Técnica de Manabí.

Jensen, Rolf (2001): *The Dream Society: How the Coming Shift from Information to Imagination Will Transform Your Business*. Nueva York: McGraw Hill.

Lathrap, Donald W.; Marcos, Jorge, y Zeidler, James A. (1977): «Real Alto: an ancient ceremonial center», *Archaeology*, vol. 30, n.º 1, pp. 2-13.

López de Gómara, Francisco [1552] (2007): *Historia General de las Indias*. Barcelona: Linkgua Ediciones.

Marcos, Jorge (1988): *Real Alto. La historia de un centro ceremonial valdivia*. Guayaquil: ESPOL. (2 vols.).

— (2005): «Chamanismo y sacrificio en Real Alto: antecedentes del ritual andino en el formativo temprano del antiguo Ecuador», *Chamanismo y sacrificio. Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de América del Sur*. Edición de Jean Pierre Chaumel, Roberto Pineda Camacho y Jean François Bouchard. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales y Banco de la República, pp. 105-121.

Marcos, Jorge, y García Caputi, Mariela (1988): «De la dualidad fertilidad-virilidad a lo explícitamente femenino o masculino: la relación de las figurinas con los cambios de organización Valdivia», *Real Alto. La historia de un centro ceremonial valdivia*, 2.ª parte, anexo II. Guayaquil: ESPOL, pp. 315-332.

Martínez Gómez, Ana Paloma (2024): «Reimaginando el patrimonio cultural: perspectivas inclusivas y decolonizadoras en la transformación de los museos», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n.º 111, pp. 118-120.

McCoid, Hodger; McDermott, Catherine, y McDermott, Leroy D. (1996): «Toward Decolonizing Gender. Female Vision in the Upper Paleolithic», *American Anthropologist,* New Series, vol. 98, n.º 2, pp. 319-326.

Meggers, Betty J.; Evans, Clifford, y Estrada, Emilio (1965): *Early Formative Period of Coastal Ecuador: the Valdivia and Machalilla Phase*. Washington: Smithsonian Institution.

Montón-Subías, Sandra, y Lozano Rubio, Sandra (2012): «La arqueología feminista en la normatividad académica», *Complutum,* n.º 23-2, pp. 163-176.

Moral de Eusebio, Enrique (2014): «¿Es el sexo al género lo que la naturaleza a la cultura? Una aproximación *queer* para el análisis arqueológico», *ArqueoWeb*, n.º 15, 2014, pp. 248-269.

Morales Chocano, Daniel (2002): «Contactos entre cocamas y shipibos: un acercamiento arqueológico en la Amazonía peruana», *Investigaciones Sociales*, n.º 10, pp. 47-70.

— (2008): «Reconstruyendo algunos aspectos socioculturales de artefactos excavados en Bajo Ucayali», *Amazonía Peruana*, n.º 31, pp. 211-249. Disponible en: <https://doi.org/10.52980/revistaamazonaperuana.vi31.56>. [Consulta: marzo de 2025].

Morales Chocano, Daniel, y Mújica Baquerizo, Ana (2019): «La arqueología y el mito de origen de los shipibo-conibo de la Amazonía peruana», *Investigaciones Sociales*, n.º 22, pp. 85-96.

Notario Zubicoa, Carolina, y Gutiérrez Usillos, Andrés (2020): «Relatos en femenino. Visiones y reflexiones sobre el rol de la mujer en la América indígena y virreinal», *Tejiendo pasado: patrimonios invisibles, mujeres portadoras de memorias*. Coordinado por Alicia Torija López e Isabel Baquedano Beltrán. Madrid: Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid. Dirección General de Patrimonio Cultural, pp. 137-168.

Prados Torreira, Lourdes (2007): «Mujer y espacio sagrado: Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica», *Complutum,* vol. 18 (Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género), pp. 57-65.

— (2011): «Género e identidad en los contextos funerarios ibéricos (siglos V-I a. C.)», *Arqueología y género. Mujer y espacio sagrado: haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto en la época ibérica*. Edición de Lourdes Prados *et al*. Madrid: Instituto de la Mujer, pp. 201-220.

Raymond, James Scott; DeBoer, Warren R., y Roe, Peter G. (1975): *Cumancaya: A Peruvian Ceramic Tradition*. (Occasional Papers, 2). Calgary: Departmento de Arqueología de la Universidad de Calgary.

Roosevelt, Anne C. (1988): «Interpreting Certain Female Images in Prehistoric Art», *The Role of Gender in Precolumbian Art and Architecture*. Edición de Virginia E. Miller. Lanham: University Press of America, pp. 1-34.

Roscoe, Will (2016): «Sexual and Gender Diversity in Native America and the Pacific Islands», *LGTB America. A theme study of Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender and Queer History*. Edición de Megan E. Springate. Washington: National Park Foundation.

Ruiz López, Clara (2011): «Una aproximación a la imagen de la mujer en el mundo ibérico», *Arqueología y género. Mujer y espacio sagrado: haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto en la época ibérica*. Edición de Lourdes Prados *et al*. Madrid: Instituto de la Mujer, pp. 30-43.

Ruiz Urpeque, Eduardo Arturo (2016): *Xebijana tsekati: contexto y significado de la clitoridectomía entre los Shipibo-Konibo del Ucayali*. Tesis de Magíster en Estudios Amazónicos. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Sanahuja Yll, M. Encarna (1991): «Modelos explicativos sobre los orígenes y evolución de la humanidad», *Mujeres y Sociedad. Nuevos enfoques teóricos y metodológicos*. Comp. de Lola G. Lula. Barcelona: Seminario Interdisciplinar Mujeres y Sociedad, pp. 149-165.

— (2006): «Mujeres, hombres y ajuares funerarios», *Las mujeres en la prehistoria*. Valencia: Diputació Provincial de València y Museu de Prehistòria de València, pp. 79-89.

Sørensen, Marie Louise Stig (1999): «Arqueología del género en la arqueología europea: reflexiones y propuestas», *Debate Feminista*, n.º 20, pp. 109-113.

Sotomayor Tribín, Hugo Armando (2021): «Paleopatología endocrinológica y urogenital en cinco obras de arte prehispánicas colombianas», *Historia de la endocrinología,* vol. 8, n.º 1, pp. 1-9. Disponible en: <https://revistaendocrino.org/index.php/rcedm/article/view/691/897>. [Consulta: 20 de enero de 2025].

Williams, Walter L. (1986): «The berdache tradition», *The spirit and the flesh: sexual diversity in American Indian Culture*. (Cap. 6). Boston: Beacon Press, pp. 73-80.

Zeidler, James, y Ubelaker, Douglas H. (2021): «De Vegas a Valdivia: evidencia bioarqueológica de una transición demográfica neolítica en el sitio de Real Alto, costa de Ecuador», *Valdivia, una Sociedad Neolítica: nuevos aportes a su conocimiento*. Edición de Mary Beatriz Jadán Veríñez. Guayaquil: Ediciones UTM y Universidad Técnica de Manabí, pp. 18-63.

Venus anadiómena hallada en el criptopórtico occidental de Valeria (Cuenca)

Venus Anadyomene from the western cryptoporticus of Valeria (Cuenca)

Dionisio Urbina Martínez (dio.urbina@gmail.com)
Codirector de ArchaeoSpain. España
ORCID: 0000-0002-6468-0784

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a16
Recibido: 14-05-2024 | Aceptado: 07-03-2025

Resumen: Se analiza un pequeño alto relieve de piedra caliza con una figura femenina desnuda sobre concha marina, aparecida en la campaña de excavaciones de 2023, en el criptopórtico occidental del foro de Valeria. La figura se identifica con una Venus anadiómena. Se plantea la posibilidad de que fuera parte de la decoración de un capitel.

Palabras clave: Afrodita. Concha. Diosa romana. Foro. Estatuilla. Capitel.

Abstract: A small high relief of limestone with a nude female figure on seashell, found in the excavation campaign of 2023 in the western cryptoportico of the forum of Valeria, is analyzed. The figure is identified with a Venus Anadyomene. It is proposed to was part of the decoration of a capital.

Keywords: Aphrodite. Seashell. Roman goddess. Forum. Statuette. Capital.

Dedicado a los participantes en las excavaciones de Valeria 2023

© El autor, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

El contexto del hallazgo

Durante la campaña de excavaciones de 2023 en el criptopórtico occidental del foro de Valeria de 2023, se descubrió un pequeño fragmento de figura femenina desnuda. Esta campaña se enmarca dentro del proyecto «Criptopórtico occidental del Foro de Valeria», iniciado en 2022 con la colaboración del Ayuntamiento de la localidad. La ciudad romana de Valeria (fig. 1) es bien conocida (Osuna *et al.*, 1978; Fuentes, 1993 y 1997; Fuentes, y Escobar, 2004; Gozalbes, 2012) y, dentro de ella, el espacio forense es de singular relevancia (Fuentes, 1987). El foro imperial (Fuentes; Escobar, y García, 2007; Fuentes, y Montoro, 2007) se erigió en la vaguada entre el cerro de la Horca y la meseta de Santa Catalina. Ocupa el espacio de una manzana de unos 100 m de largo por 85 m de ancho. El criptopórtico occidental tiene 5 m de ancho y está delimitado por las paredes traseras de las *tabernae* y del muro de cierre de la plaza del foro, en donde se construyeron cuatro cisternas. En el centro se abría una exedra que amortizó varias *tabernae*, utilizado como espacio de representación para las élites locales, copiando el modelo del foro romano de Augusto (Urbina, y Gimeno, 2023).

Fig. 1. Vista cenital de la ciudad romana de Valeria. Dron: G. Léon. Septiembre de 2022 y detalle con el lugar del hallazgo.

La figura hallada en Valeria

El fragmento recuperado corresponde a un pequeño bloque de caliza, un tanto grisácea. Está roto por varias partes, conservándose una figura femenina, desnuda, a la que le falta la cabeza, el antebrazo y parte del brazo izquierdo, la muñeca y mano derecha y ambas piernas por debajo de las rodillas. Se dispone sobre un fondo cóncavo muy deteriorado, en el que se pueden observar aún trazos verticales de las estrías de una venera o concha de vieira. Son visibles los restos de una pigmentación rojiza en las partes donde se conservan estas estrías. En la vista del perfil del lado derecho del cuerpo, se puede contemplar claramente la forma cóncava de la concha. En la parte posterior se conservan tres trazos de cincel de 4 mm de ancho, que reflejan la intención de cortar o rematar

la pieza, dejando un ancho para la concha de 4,7 cm. En el centro de la parte trasera conservada se aprecian las trazas de un rebaje de 3 cm de ancho y hasta 1,9 cm de profundidad, picado en vertical, con un cincel similar al de las marcas anteriores. Pudiera tratarse de un hueco para encajar la pieza, ya que no sigue la línea curva del remate de la concha. El bloque conservado mide unos 13 cm en el sentido vertical de la figura y 15 cm en la parte más ancha de la concha (fig. 2).

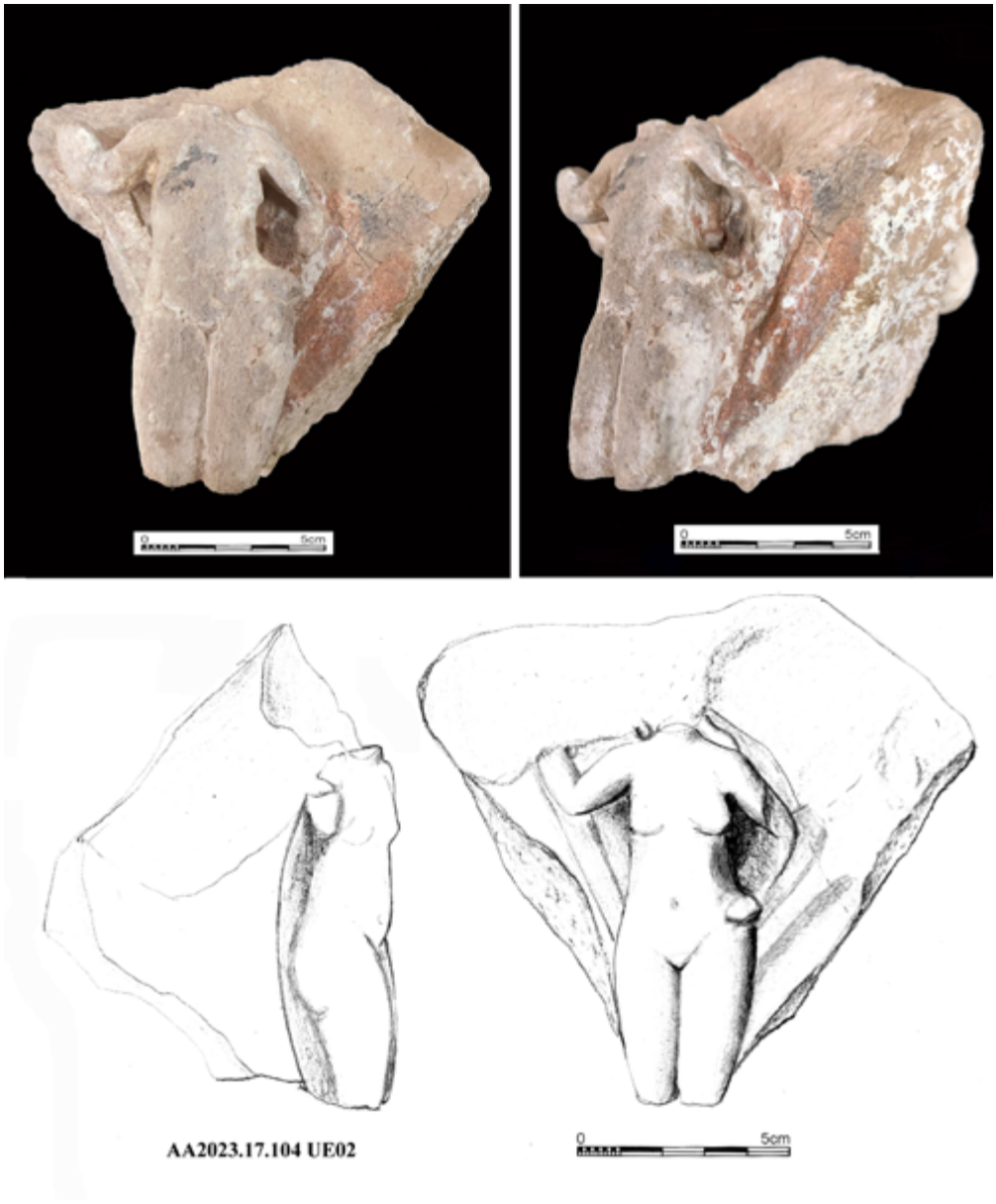


Fig. 2. Detalles de la estatuilla y dibujo (C. Urquijo).

La figura se presenta en posición frontal, completamente desnuda, sin elementos secundarios como vestidos o adornos. Tiene el pubis y los senos marcados. La cadera izquierda se muestra más levantada que la derecha, y sobre ella queda un pequeño bulto de piedra que pudo corresponder a un objeto o a la propia muñeca del brazo izquierdo, en cuyo caso se podría pensar que este miembro se dispusiera estirado con la mano cubriendo el pubis, como es usual en muchas de las imágenes de esta diosa o bien, sencillamente, la mano apoyada sobre la cadera que, de acuerdo a las dimensiones del brazo, parece la postura más probable. El ángulo de 90° que forma el brazo derecho con respecto al cuerpo y el ángulo en el codo indica que la mano se levantaba a la altura de la cabeza, bien portando algún objeto –¿tal vez una jarrita para verter agua?–, bien llegando hasta el cabello, sujetando tal vez una trenza o asiéndola para escurrir el agua. El cuerpo está unido por la espalda a la concha,

la cual se debía extender a los lados y desde los pies hasta la cabeza. La expresión que transmite, aun a pesar de los elementos que no se han conservado, es la de firmeza y seguridad, con la pierna derecha ligeramente doblada y la cadera izquierda levantada, que aportan cierto donaire al conjunto.

Venus anadiómenas

Nos hallamos sin duda ante la representación de una Venus Anadiómena, aquella que surgió de la espuma formada por los genitales de Urano, cuando su hijo Crono los arrojó al mar, de acuerdo con el relato de Hesíodo (*Teogonía*: 190-201). El término «anadiómena» engloba a todas aquellas representaciones de la diosa relacionadas con su nacimiento en el mar. Esta relación se puede establecer por la postura del cuerpo; así encontramos imágenes en las que presenta los dos brazos hacia arriba con las manos escurriendo el agua de sus cabellos, aunque en algunos ejemplos parece que se está arreglando el cabello más que escurrirse la espuma (Havelock, citado por Brain, 2018: 128), y la posición del cuerpo en *contrapposto*, o con una cadera elevada al cargar el peso del cuerpo en una sola pierna, mientras que la otra se encuentra ligeramente flexionada, como en el bronce de Cortrique del Musée Royal de Mariemont, Bélgica, la pintura de Pompeya de la casa del Príncipe de Nápoles (Strocka, 1984: fig. 126) o la estatua, también pompeyana, del templo de Isis.

Cicerón enumera hasta cuatro tradiciones sobre el nacimiento de Afrodita: hija de Urano y Hemera, nacida de la espuma de las aguas del mar, hija de Zeus y Dione, y la tradición oriental que la identifica con Astarté (*De natura deorum*, 3: 21-23). La Afrodita pintada por Apeles sería la más antigua, de la cual se derivan los modelos helenísticos que llegaron a Roma. El cuadro al que se refiere Plinio, pintado para el Asklepeion de la isla de Cos, fue trasladado por Augusto a Roma y colocado en el templo de Venus Genetrix, para evocar a la madre de *gens* Iulia (en el himno homérico de Festo Gramático, Afrodita aparece como la madre de Eneas; Estrabón, 14.2.19). Es opinión común que la obra de Apeles refleja el canon de belleza femenina griego, como se corrobora en el texto de una inscripción de Pompeya, donde el autor compara la belleza de su amada con la Venus de Apeles: CIL IV 6842 = CLE 2057 (Strocka, 1984: 53,42) (fig. 3).

Fig. 3. Terracota. *Venus de Amisos*. Louvre, CA2288 (Messaksoudy Collection). Marie-Lan Nguyen/Wikimedia Commons. (Dominio público).

La primera figura femenina del arte griego representada desnuda fue la *Afrodita de Cnido*, de Praxíteles; no obstante, poco después cobrarán gran importancia las llamadas Afroditas púdicas que, siguiendo el modelo creado por Praxíteles, utilizan las manos y brazos para cubrirse las partes pudendas. Son muy conocidas las copias romanas, como la denominada *Venus capitolina* de época antoniniana o la *Venus de Médici*, del siglo I a. e. c., a las que podemos añadir la *Venus del delfín* del Museo del Prado de Madrid (Elvira, y Schröder, 1999: 28-29). En estos modelos las manos no se emplean ya para secarse el cabello, de modo que la relación de la diosa con el mar se suele establecer con el añadido de delfines (*Venus de Médici*) o jarrones (*Capitolina*). Otras variantes incluyen telas o vestidos que se sujetan con la mano en la parte inferior del cuerpo, como ocurre en la copia romana del original griego del siglo II a. c. e. de Siracusa, conocido como la *Venus Landolina* (Museo Arqueológico Regional Paolo Orsi), o diversos objetos, como la propia concha que cubre el pubis de la *Venus del Prado* (Elvira, y Schröeder, 1999:30). En Pompeya, las Venus anadiómenas se diferencian entre las que tienen ambas manos en el pelo o solo una de ellas, si bien estas últimas podrían ser una variante de la *Venus del baño* (Brain, 2018: 126-132).

En el famoso cuadro de Botticcelli encontramos la Venus púdica sobre una gran concha marina. Este atributo aparece ya en un fresco de la *domus* de los Lucretii Satrii Valentes o casa de la Venus de la concha, en Pompeya (Reg., II, Ins. 3, 3). Esta pintura romana se supone que copia modelos antiguos griegos.

No existen, sin embargo, representaciones de Venus anadiómenas con concha en estatuillas de bronce. Será en las pequeñas terracotas donde encontraremos los ejemplares de Afroditas con concha más tempranos y abundantes, como la figura casi arrodillada del Staatliche Antikensammlungen, de Múnich, que se fecha en el siglo III a. e. c., las de los siglos IV y I, ambas arrodilladas, procedentes de la baja Italia y de Asia Menor, ambas en el Martin von Wagner Museum, de Wurzburgo, Alemania (H2499 y H5769, respectivamente), o la estante sobre concha, procedente de Amisos, del siglo I, también en el Louvre (CA2288), y otras variantes en el mismo museo (CA596, CA641 y CA2632bis).

Conclusión

El hallazgo de Valeria es sin duda peculiar. El brazo derecho doblado hacia arriba encajaría con los tipos del *contrapposto*, y también con las variantes púdicas que llevan esa mano a los cabellos. El brazo derecho levantado aparece también en la que podemos denominar *Venus del baño*, a menudo sujetando una jarrita o espejo. Solo el brazo levantado lo encontramos, por ejemplo, en la pequeña figura de bronce de Ocaña (Aurrecoechea, y Fernández, 1993). La disposición del cuerpo recuerda a la *Venus de Itálica* (León, 1995: 118-123). En el corpus de estatuas de Reinach son escasas las representaciones con brazos derechos elevados al tiempo que los izquierdos apoyan la mano sobre la cadera o caen hacia abajo, sujetando algún tipo de vestimenta (Reinach, 1906: PL607, 1341 t. I, vol. 1). Una estatuilla de Afrodita procedente de Chambéry, aparece con la pierna izquierda semidoblada, la mano izquierda en la cadera y la diestra cogiendo el cabello (*ibidem*: 340.5, t. II, vol. 1).

Existe una variante con el brazo derecho doblado hacia arriba y la mano sujetando el cabello, mientras la izquierda cae lánguidamente hacia abajo por el costado. Nos referimos a las conocidas como Venus o Afroditas galorromanas, como la *Venus de Rennes*. El origen iconográfico de estas figuras es un modelo grecorromano reinterpretado que se aleja de los cánones clásicos.

La presencia de la concha en la imagen de Valeria se acerca más a las pequeñas terracotas que representan el nacimiento de Afrodita (véase Best, 1976). Este tipo de representaciones se asocian al ámbito doméstico o religioso, como exvotos en un santuario, en contraste con un espacio público y de representación, que correspondería al pórtico occidental del foro en donde apareció nuestra figura. Entre la multitud de restos constructivos y decorativos hallados no hay indicios que indiquen la existencia de un zócalo o friso con representaciones figuradas al cual asignar el fragmento. La posibilidad de asociarla a la decoración de un capitel es sugerente y, en concreto, tenemos una pieza

hallada en el mismo criptopórtico en 2022 (actualmente en proceso de estudio) con la que podría relacionarse. Se trata de un capitel corintizante de esquina, en una de cuyas caras se representan dos delfines entrelazados por la cola en el parte del *kalathos*. La parte del ábaco está fracturada, y no es posible determinar si llevaría una flor u otro motivo, como pudiera ser un tridente relacionado a menudo con los delfines, o una concha. El tamaño de la venera con la imagen de la Venus que estudiamos tiene unas dimensiones que encajarían perfectamente en ese lugar, a la par que justificarían los trazos de cincel en la parte posterior de la concha. La asociación de Venus con delfines la hemos visto en la *Venus de Médici*; asimismo, en el catálogo de capiteles de Von Mercklin encontramos numerosos ejemplos en los que una concha se asocia con par de delfines (1962: Abb 796-7-408b y c, y Abb 967 a 1015-507a a 534), en la mayoría de los casos situada en el centro del *kalathos*, algo que no es posible en el capitel de Valeria, ya que los delfines llenan por completo ese espacio, pero tampoco faltan ejemplos de Venus con la concha en el lugar de la flor del ábaco, parte que se ha perdido en el capitel de Valeria (fig. 4).

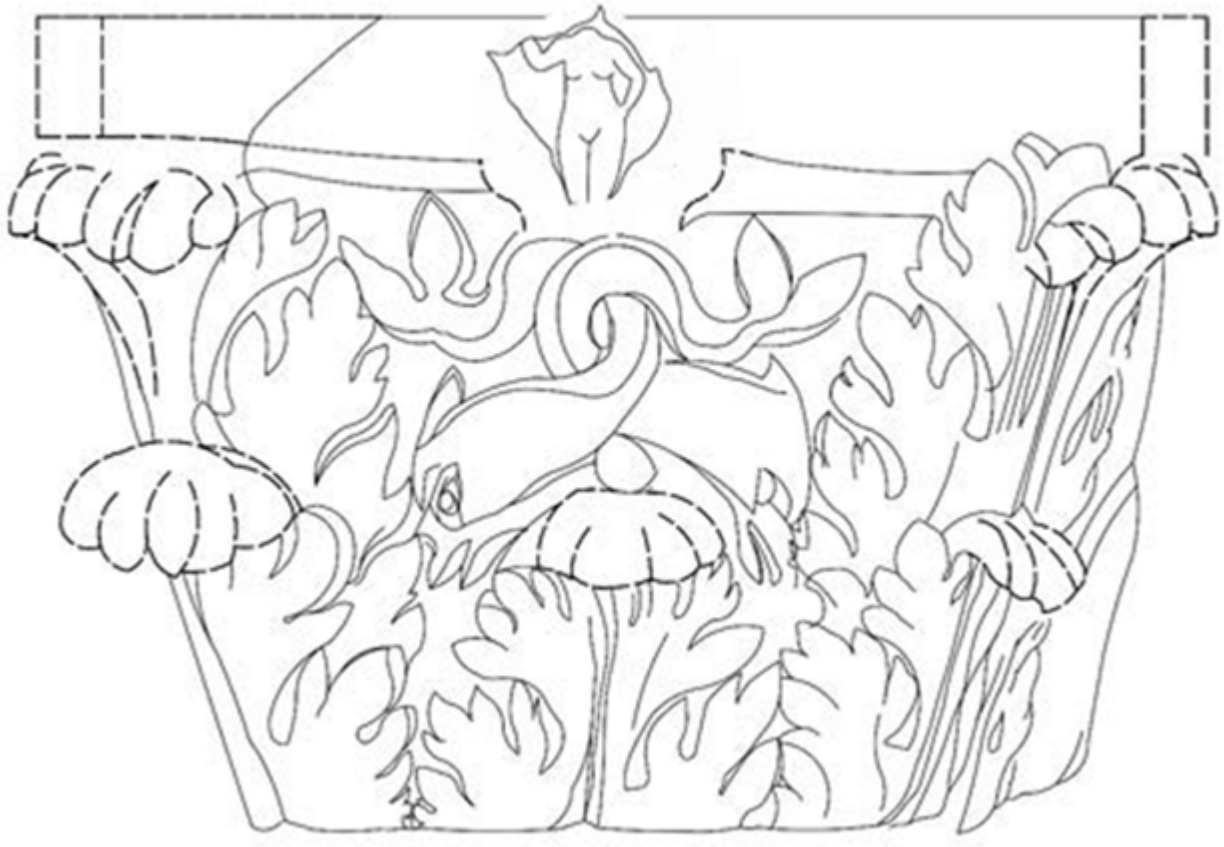


Fig. 4. Capitel con delfines y la posición supuesta de la estatuilla de Venus. Criptopórtico de Valeria. Dibujo de Mikael Traung, MT Restaurering AB (Estocolmo).

Bibliografía

Aurecoechea fernández, Joaquín, y Fernández Uriel, Pilar (1993): «Dos Venus romanas de bronce hallados en la provincia de Toledo. Aproximación a una iconografía», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie ii (Historia Antigua), 6, pp. 419-442.

Berg, Ria (2003): «Donne medico a Pompei?», *Donna e lavoro nella documentazione epigrafica. Atti del I Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigráfica. Bologna, 21 novembre 2002*. Edición de Alfredo Buonopane y Francesca Cenerini. Faenza: Fratelli Lega Editori, pp. 131-154.

Best, Margaret (1976): *The Many Forms of Venus Anadyomene: A Discussion of Depictions of Aphrodite and Venus as Sea-Goddess*. Míchigan: Western Michigan University.

Brain, Carla Alexandra (2018): *Venus in Pompeii: Iconography and context*. University of Leicester. Tesis doctoral. Disponible en: <https://hdl.handle.net/2381/42815>. [Consulta: marzo de 2025].

Elvira Barba, Miguel Ángel, y Schröder, Stephan F. (1999): G*uía. Escultura clásica*. Madrid y Santander: Museo del Prado y Fundación Marcelino Botín.

Fuentes Domínguez, Ángel (1987): «Avances del foro de Valeria, Cuenca», *Los foros romanos en las provincias occidentales*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, pp. 69-72.

— (1993): «Las ciudades romanas de la meseta sur», *La ciudad hispanorromana*. Edición de Manuel Bendala. Barcelona: Ministerio de Cultura, pp. 160-189.

— (1997): «Valeria. Historia del yacimiento y resultado de las últimas investigaciones», *Ciudades romanas en la provincia de Cuenca*: *Homenaje a Francisco Suay*. Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca, pp. 103-131.

Fuentes Domínguez, Ángel, y Escobar Fernández, Rosario (2004): «Intervenciones arqueológicas en el foro de Valeria (campañas 1997-2002)», *Investigaciones arqueológicas en Castilla-La Mancha, 1996-2002*. Edición de Lorenzo Abad Casal *et al*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 229-244.

Fuentes Domínguez, Ángel; Escobar Fernández, Rosario, y García, Javier (2007): «Precisiones cronológicas sobre el origen del foro de Valeria, Cuenca. (Resumen de los trabajos llevados a cabo durante las campañas de 2003-2005)», *Arqueología de Castilla-La Mancha. I Jornadas, Cuenca: 13-17 de diciembre de 2005*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha y Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 445-468.

Fuentes Domínguez, Ángel, y Montoro Castillo, Mónica (2011): «Valeria: El foro como ninfeo, el ninfeo como templo ¿qué es qué?», *Aquam Perducendam Curavit. Captación uso y administración del agua en las ciudades de la Bética y el Occidente romano. Cádiz, 9-11 de noviembre de 2009. Seminario Agustín de Horozo*. Coordinación de Lázaro Gabriel Lagóstena Barrios, José Luis Cañizar Palacios y Lluís Pons Pujol. Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 245-260.

Gozalbes Cravioto, Enrique (2012): «La ciudad hispanorromana de Valeria. Estado actual de los conocimientos», *La ciudad romana en Castilla-La Mancha*. Edición de Gregorio Carrasco Serrano. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 161-200.

León Alonso, Pilar (1995): *Esculturas de Itálica*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.

Osuna Ruiz, Manuel; Suay Martínez, Francisco; Fernández González, Jorge Juan; Garzón, José Luis; Valiente Cánovas, Santiago, y Rodríguez Colmenero, Antonio (1978): *Valeria romana I*. (Arqueología conquense iii). Cuenca: Caja Provincial de Ahorros.

Reinach, Salomon (1906): *Repertoire de la statuaire grecque et romaine*. Tomo i. París: Ernest Leroux.

Strocka, Volker Michael (1984): *Casa del Principe di Napoli (vi 15, 7·8). Häuser in Pompeji*. Vol i. Tubinga: Deutsches Archäologisches Institut.

Urbina Martínez, Dionisio, y Gimeno Pascual, Helena (2023): «La exedra del foro de Valeria. A propósito de unos hallazgos recientes», *Madrider Mitteilungen*, 64, pp. 380-401. Disponible en: <https://doi.org/10.34780/95aq-zqm5>. [Consulta: marzo de 2025].

Von Mercklin, Eugene (1962): *Antike figuralkapitelle*. Berlín: De Gruyter.

Los cinco cementerios documentados en la plaça de l'Esgésia de Sant Genís de Casavells (Corçà, Girona)

The five historical cemeteries around the church of Sant Genís de Casavells (Corçà, Girona)

Jaume Puigredon Boixadera (jpuigredon@hotmail.com)
Equipo de arqueólogos de Casavells. España
ORCID: 0000-0003-1816-5682

Franc Seira Curto (fseiracurto@gmail.com)
Equipo de arqueólogos de Casavells. España
ORCID: 0009-0009-8066-2402

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a17
Recibido: 06-08-2024 | Aceptado: 21-11-2024

Resumen: En este trabajo se ofrecen los resultados de los trabajos arqueológicos realizados con motivo de la reurbanización del centro histórico de Casavells. Corresponden a un gran número de estructuras arqueológicas ubicadas cronológicamente entre el periodo medieval y el siglo xx. Concretamente, destaca el hallazgo de un mínimo de cuarenta y tres individuos en conexión anatómica de una cronología comprendida entre el periodo altomedieval y el mundo contemporáneo; los restos óseos más recientes son anteriores a la década de 1920.

Palabras clave: Necrópolis. Cistas de losas. Tumba doble. Nichos.

Abstract: In this work, the results of the archaeological works carried out on the occasion of the redevelopment of the historic center of Casavells are offered. They correspond to a large number of archaeological structures chronologically between the medieval period and the 20th century. Specifically, the discovery of a minimum of forty-three individuals in an anatomical connection of a chronology between the Highmedieval period and the contemporary world stands out, the most recent bone remains predate the 1920s.

Keywords: Necropolis. Slab cists. Double tomb. Niches.

© Los autores, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Introducción[1]

La pequeña, pero entrañable población de Casavells se sitúa al nordeste de la península ibérica, en medio de la plana de l'Empordà. Más concretamente, en una zona conocida de forma popular por sus vecinos como el *Empordanet*. Administrativamente, en la actualidad forma parte de un municipio mucho mayor, Corçà, dentro de la comarca del Baix Empordà, en la provincia de Girona.

En este contexto, nos encontramos un pequeño promontorio situado en medio de esta llanura que disfruta de un amplio control sobre este territorio. Dicho relieve es hoy difícilmente perceptible por su progresiva urbanización, aunque aún se conserva su memoria en alguna de sus calles. Más allá de su contexto, también es interesante para su análisis histórico la proximidad al pueblo de Ullastret, situado a escasos cinco kilómetros en línea recta, y a las antiguas ciudades de Empúries. En su fase altomedieval, la población de Casavells era una de las fronteras del Comptat d'Empúries donde, según algunas fuentes historiográficas, se instaló una pequeña comunidad monástica (Bolòs, y Hurtado, 1991), de la que únicamente se conservan algunos documentos históricos en los que se refiere a esta población como *Caiavellos,* ya en pleno siglo x d. C. (Güell, 2007).

La historiografía hasta el momento publicada relaciona sus orígenes en torno a una pequeña iglesia, construida previamente a la actual advocación de Sant Genís. Esta, con el paso del tiempo, se convertirá en el eje vertebrador sobre el que se desarrollará su urbanismo hasta configurar, en la actualidad, su casco antiguo. Además, los únicos restos arqueológicos previos a nuestras actuaciones corresponden a la identificación de un lienzo de su muralla bajomedieval en la entrada de la población, sin que se le haya realizado ningún tipo de estudio arqueológico, más allá del análisis de las fuentes historiográficas, labor realizada por la historiadora local Carme Güell.

Finalmente, nos gustaría destacar que los datos que presentamos a continuación son todavía inéditos y en parte preliminares, resultado de dos proyectos diferentes. Por un lado, la remodelación y repavimentación de la plaça de l'Església de Sant Genís de Casavells promovida por el Ajuntament de Corçà y, por otro, la ampliación de la red del gas realizada por la empresa Naturgy en el carrer de l'Església, 5.

La intervención arqueológica preventiva: documentación de las fases

Estas intervenciones se realizaron entre los meses de noviembre de 2023 y febrero de 2024, identificándose hasta cuarenta y tres individuos en conexión anatómica. Estas cifras ascienden considerablemente si contabilizamos también los restos humanos hallados sin ningún tipo de conexión, resultado del uso continuado del cementerio. Asimismo, estas cantidades aumentan muchísimo más si tenemos en cuenta que las obras realizadas en la plaza durante los años setenta y ochenta ya afectaron en parte los restos tanto del cementerio moderno como contemporáneo de Sant Genís de Casavells.

A pesar de todo esto, los materiales arqueológicos recuperados en las intervenciones no corresponden únicamente a restos humanos, sino también a cerámicas medievales, modernas y contemporáneas, tanto de producción local como regional. Otros materiales destacados corresponden a un conjunto bastante numeroso de metales, entre los que encontramos algunas monedas, medallas, medallones y rosarios, que en la mayoría de los casos forman los ajuares de las tumbas, y, finalmente, en el caso de las tumbas más recientes, algunos restos de tejidos y un par de zapatos.

El estudio de estos materiales nos ha permitido establecer hasta cinco fases históricas diferentes de utilización del entorno de la iglesia de Sant Genís de Casavells como cementerio, comprendidas cronológicamente entre el periodo medieval y su traslado definitivo en la primera mitad del siglo xx.

1 Nos gustaría agradecer la implicación y ayuda de la arqueóloga territorial Maribel Fuertes, y también de Dolors Codina, Maria Francesca Puglia, Paula Crespo, Dídac Lorente y Marc Pérez.

Para hacer más comprensible esta superposición, hemos establecido hasta cinco fases diferentes definidas por la tipología de las tumbas y su cultura material directamente relacionada. También debemos tener en cuenta, como especificamos anteriormente, que no contamos con todos los resultados definitivos, dado que un equipo de antropólogas continúa hoy día con el estudio antropológico de algunas de las tumbas con el fin de determinar su edad, sexo, alimentación y posibles patologías derivadas de la edad o profesión. Del mismo modo que, al tratarse de una actuación arqueológica preventiva, continuamos a la espera de poder realizar algunos análisis para poder acabar de resolver algunas dudas que nos surgieron durante la excavación y que plantearemos más adelante en los siguientes apartados.

Las evidencias de los cementerios alto- y bajomedievales (siglos IX-XV)

Dentro del periodo medieval hemos diferenciado por la tipología de las tumbas y los materiales documentados en algunos de sus rellenos hasta dos fases distintas. Por un lado, las tres tumbas correspondientes al periodo altomedieval (siglos IX-XI), que hemos diferenciado no solo por su tipología, sino también por el hallazgo cercano en otros contextos similares, como son la basílica de Santa Cristina d'Aro (Aicart; Nolla, y Sagrera, 1999) y el cementerio de Sant Esteve de Marenyà (Codina, y Coromina, 2012).

De estas tres tumbas, únicamente se pudieron excavar completamente dos debido a que la tercera suponía la excavación parcial del individuo, dado que quedaba atrapado por los límites del sondeo realizado al norte de la iglesia de Sant Genís. Generalmente, estas tumbas se caracterizaban por fosas de extremos redondeados dentro de las que se construía una estructura de piedras formada por losas irregulares (Campos, 1997).

La primera de ellas, y probablemente la más destacada del conjunto, corresponde a la tumba documentada en el carrer de l'Església, 5. Tipológicamente, su construcción se realizó mediante un gran recorte en el subsuelo de extremos redondeados, dentro del que se construyó una gran estructura de losas de tipo irregular. Asimismo, en uno de sus laterales recuperamos una gran piedra de molino utilizada como soporte de la cubierta.

A falta de un análisis radiocarbónico de los restos humanos documentados en su interior, consideramos que, por tipología regional, ya que se asemeja a las de la zona sur de Francia, donde cuentan con una datación más exacta y mucho más antigua que muchas de las conocidas en el norte de Catalunya, se trataría de una tumba comprendida entre los siglos IX-X d. C. (fig. 1).

Fig. 1. Tumba de losas documentada en el carrer de l'Església, 5, de Casavells.

Las otras dos tumbas se localizaron en el sondeo realizado al norte de la iglesia de Sant Genís de Casavells, superpuestas la una encima de la otra y mucho más humildes que la anterior. Corresponden a un individuo infantil de unos pocos meses de vida y a un individuo adulto, del que únicamente documentamos su tronco inferior. Estas dos, por su ubicación y construcción, creemos serían un poco más recientes que la anterior.

Por otro lado, las tumbas bajomedievales son un total de catorce y tendrían una cronología comprendida entre los siglos XIII-XV d. C. Dado que son tipológicamente diferentes, y que los materiales hallados en sus rellenos siempre son posteriores, nos han permitido realizar esta aproximación cronológica.

La característica general de estas, como también de las tres anteriores, es su orientación hacia el este y en posición de decúbito supino. Situadas mayormente en la parte noroeste de la plaza, la mayoría no llevaba ningún tipo de ajuar. Dentro de este grupo, según su estudio encontramos individuos tanto jóvenes como de mayor edad, un hecho que se repite en la representación tanto de hombres como mujeres, donde destaca la ausencia de individuos infantiles de esta fase.

Entre los hallazgos de esta fase se recuperó, en perfecto estado de conservación, una hebilla de cinturón con cierre central y de forma circular, aún en posición primaria. Aunque el hallazgo más destacado corresponde a una fosa doble o más bien de formación simultánea, donde se identificaron un hombre de avanzada edad junto a una mujer mucho más joven. Su relación de parentesco continúa hoy día en estudio, dado que podría tratarse tanto de un padre con su hija como de un matrimonio (fig. 2).

Fig. 2. Tumba doble localizada en la plaça de l'Església de Casavells.

Los restos del cementerio de época moderna (siglos XVI-XVIII)

Probablemente corresponde a una de las fases mejor documentadas, caracterizada por la documentación de numerosos ajuares formados principalmente por rosarios o incluso medallones. A diferencia de las fases anteriores, en este grupo encontramos individuos infantiles, jóvenes, adultos y algún senil. Todos ellos llevaban entrelazados en sus manos estos rosarios con medallones de advocación a san Pedro, san Juan o la Mare de Déu de Montserrat entre otros, que no hemos podido identificar, debido al mal estado de conservación de este tipo de piezas metálicas.

Aun así, dejando de lado estos hallazgos, este grupo de tumbas destaca por su orientación hacia el este y por ser fosas simples con los extremos redondeados o semicirculares, excavadas ya no en el subsuelo, sino en un primer nivel de relleno del cementerio. El material las sitúa entre los siglos XVI-XVIII.

Los cementerios contemporáneos (siglos XIX-XX)

Dentro de esta última fase, aunque mucho menos numerosa y difícilmente cuantificable por las afecciones de las obras en los años setenta y ochenta, encontramos dos fases muy claramente diferenciadas por el tipo de tumbas localizadas.

La primera corresponde al grupo de fosas excavadas dentro de un segundo nivel de relleno del cementerio, características por su forma rectangular debido a la forma de sus cajas de madera. Algunas de ellas aún conservan parte su volumetría original, que situamos cronológicamente en el siglo XIX. Entre los individuos representados en este grupo encontramos individuos infantiles de edades muy dispares, jóvenes y sobre todo adultos de una edad considerable. Todos ellos con una característica común: un considerable desgaste en la columna vertebral y dentario, indicadores de profesiones muy físicas relacionadas con el campo (fig. 3).

Fig. 3. Tumbas y límite del cementerio moderno-contemporáneo de Casavells.

La segunda corresponde al último y más reciente de estos cementerios, fechado entre finales del siglo XIX y principios del XX. Se trata de un grupo de tres nichos localizados en el lado sur de Sant Genís de Casavells, donde se han documentado entierros parroquiales hasta 1920. Su memoria sigue muy viva en algunos de los vecinos de Casavells, que recuerdan su traslado con motivo de la construcción de un nuevo cementerio municipal. El hallazgo de una peseta de Franco de 1949 en los niveles superiores al arrasamiento de estas estructuras nos hace pensar que su traslado se produjo muy probablemente entre los años 1930 y 1940.

Sin embargo, las evidencias arqueológicas han puesto de manifiesto que este traslado no se realizó completamente, dado que en la mayoría de las estructuras intervenidas se recuperaron diferentes individuos, entre los que destaca, por un lado, una mujer que aún llevaba los zapatos de tacón con remaches de bronce y, por el otro, una agrupación de hasta tres individuos que habían sido removidos.

Conclusiones

Aparte de los restos hallados en relación con el cementerio parroquial, existen otros mucho más anteriores que corresponderían a unas estructuras muy diferentes a las actuales –de las que no conocemos su planta ni su situación–, que deberán concretarse en futuras actuaciones aún por realizar en este espacio.

Nos resulta también muy interesante poner en relieve otros hallazgos que pueden ayudar en un futuro a unir las piezas. Estamos hablando concretamente de la documentación de una estructura absidial situada al norte de la iglesia como parte de un edificio mucho mayor parcialmente afectado por las construcciones actuales, que únicamente pudimos excavar mediante un único sondeo donde los materiales recuperados nos señalan un horizonte cronológico en torno al siglo XVII. Debajo de estos ya encontramos las tumbas de losas a las que hemos aludido, correspondientes a un infantil y un adulto, superpuestas la una directamente encima de la otra.

Finalmente, nos gustaría hacer referencia a la singularidad de este hallazgo partiendo desde el principio, ya que inicialmente no conocíamos prácticamente nada del pasado de este sitio. Resulta muy interesante destacar que gracias a estas dos intervenciones se haya podido documentar la evolución cronotipológica de las tumbas de Casavells, los ritos funerarios practicados y haber podido documentar una secuencia tan amplia que comprende desde el periodo altomedieval hasta la primera mitad del siglo XX.

Bibliografía

Aicart, Francesc; Nolla, Josep M., y Sagrera, Jordi (1999): «L'església antiga de Santa Cristina d'Aro i els seus precedents. Una nova interpretació», *Estudis del Baix Empordà*, n.º 18, pp. 13-34.

Bolòs, Jordi, y Hurtado, Víctor (1991): *Atles dels comtats d'Empúries i Peralada (780-991)*. Barcelona: Rafael Dalmau editor.

Campos, Vicente (1997): «Las sepulturas medievales. Introducción a su estudio práctico», *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, n.º 18, pp. 525-544.

Codina Falgàs, Ferrán, y Coromina, Neus (2012): «El cementeri de Sant Esteve de Marenyà (La Tallada d'Empordà)», *Estudis del Baix Empordà*, n.º 18, pp. 47-64.

Güell i Parnau, Maria Carme (2007): *Corçà*. Girona: Diputació de Girona y Fundació Caixa Girona.

Puigredon Boixadera, Jaume, y Seira Curto, Franc (2024): *Memòria d'intervenció arqueològica al Carrer de l'Església, 5 (Casavells, Baix Empordà)*. Barcelona: Direcció General del Patrimoni Cultural. Memoria inédita.

El Museo desde dentro

Nota sobre el proyecto de actuación geocronológica «Dataciones numéricas de depósitos del valle del Manzanares en la Casa de Campo (Madrid)»

Note on the geochronological action project «Numerical dating of Manzanares Valley deposits in the Casa de Campo (Madrid)»

Juan Antonio Martos (juanantonio.martos@cultura.gob.es)
Departamento de Prehistoria. Museo Arqueológico Nacional. España
ORCID: 0000-0002-5169-2487

Joaquín Panera (jpanera@ucm.es)
Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología. Universidad Complutense de Madrid. España
ORCID: 0000-0002-3268-7439

Alfredo Pérez-González (alfredopg41@hotmail.com)
Instituto de Evolución en África (IDEA). España
ORCID: 0000-0003-1122-9313

Martina Demuro (martina.demuro@adelaide.edu.au)
School of Physics, Chemistry and Earth Sciences. University of Adelaide. Australia
ORCID: 0000-0002-5799-4216

Lee J. Arnold (lee.arnold@adelaide.edu.au)
School of Physics, Chemistry and Earth Sciences. University of Adelaide. Australia
ORCID: 0000-0001-9603-3824

Susana Rubio-Jara (surubio@ucm.es)
Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología.
Universidad Complutense de Madrid. España
ORCID: 0000-0002-6236-6564

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a18
Recibido: 25-10-2024 | Aceptado: 29-11-2024

© Los autores, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Resumen: Presentamos aquí un avance del proyecto de dataciones numéricas de depósitos de terrazas pleistocenas del río Manzanares localizados en la Casa de Campo de Madrid. Dicho proyecto se integra en un programa de investigación interno del Departamento de Prehistoria del Museo Arqueológico Nacional dirigido a caracterizar las colecciones líticas achelenses procedentes de terrazas del Manzanares conservadas en sus fondos.

Palabras clave: Achelense. Pleistoceno medio. Geocronología. Luminiscencia ópticamente estimulada.

Abstract: We present here a preliminary report of the project for numerical dating of Pleistocene terrace deposits of the Manzanares River located in Casa de Campo, Madrid. This project is part of an internal research program of the Department of Prehistory of the Museo Arqueológico Nacional, aimed at characterizing the Acheulean lithic series from the Manzanares terraces preserved in its collections.

Keywords: Acheulean. Middle Pleistocene. Geochronology. OSL (optically stimulated luminescence).

El valle del Manzanares, entre el cerro de San Isidro y su desembocadura en el río Jarama, reúne la mayor concentración de yacimientos paleolíticos de Europa. En el entorno de la Casa de Campo se han identificado trece terrazas de este río que se extienden cronológicamente desde el último tercio del Pleistoceno inferior hasta el Pleistoceno superior tardío. Excepto en las dos terrazas más altas, que podrían haberse depositado antes de la primera evidencia de presencia humana en Europa, alrededor de hace 1,3/1,2 millones de años, en prácticamente todas las demás se han hallado indicios de presencia humana, del Paleolítico inferior («conjuntos de núcleos y lascas» y Achelense), Paleolítico medio (Paleolítico medio antiguo y Paleolítico medio *sensu stricto*) y Paleolítico superior (Solutrense y quizás Auriñaciense). De este modo, el valle del Manzanares es una de las pocas zonas de Europa donde se han identificado todos los períodos del Paleolítico.

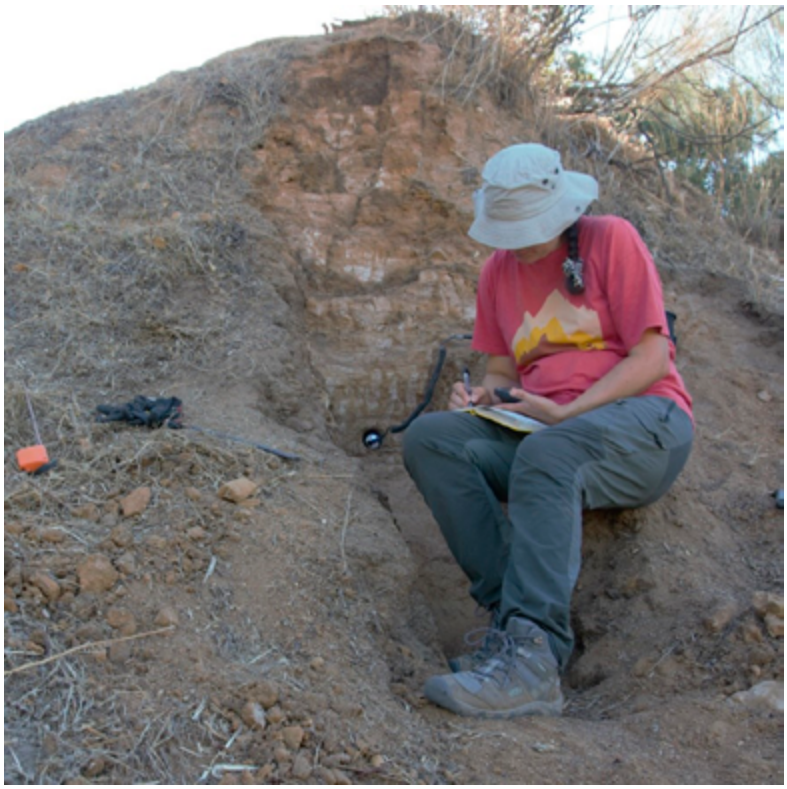
En los últimos años se ha construido un marco cronológico para los niveles de terraza del valle del Manzanares mediante datos bioestratigráficos, y en menor medida de dataciones numéricas, que solo está disponible para los depósitos más recientes. Para el resto de terrazas del Pleistoceno medio y parte del superior, donde se han hallado cerca de doscientos yacimientos paleolíticos, no se dispone de datos que permitan contextualizar adecuadamente uno de los archivos arqueológicos más importantes de Europa. La preservación en la Casa de Campo de Madrid de depósitos del Pleistoceno medio del río Manzanares, con poca alteración humana, ofrece una oportunidad excepcional para paliar esta carencia, y proporcionar un marco cronológico para la comprensión de fenómenos tan relevantes para la prehistoria de Europa como la llegada del tecnocomplejo achelense al continente o la coexistencia de distintas especies humanas en el último tercio del Pleistoceno medio.

Con estas premisas, y dado que no se dispone de datos bioestratigráficos ni de fechas numéricas para las terrazas escalonadas de +54 m, +40 m y +32 m del río Manzanares, nos planteamos desarrollar un proyecto geocronológico dirigido a la toma de muestras en los depósitos de dichas terrazas para obtener dataciones numéricas que permitan establecer un marco cronológico lo más sólido posible del Pleistoceno medio en el valle del Manzanares.

El proyecto encajaba en el programa interno de investigación que desde el año 2014 viene desarrollando el Departamento de Prehistoria del Museo Arqueológico Nacional (en adelante MAN) bajo la denominación de «Caracterización del Achelense del Valle del Manzanares a Partir de las Colecciones Líticas Conservadas en el Museo Arqueológico Nacional». El programa tiene como planteamientos principales documentar la existencia de yacimientos achelenses del entorno del Manzanares en los fondos del MAN e identificar aquellos que puedan situarse con certeza en depósitos de terrazas de Pleistoceno medio, con el objetivo de contribuir al conocimiento de las características tecnoeconómicas del Achelense en esta área de la región de Madrid. (<https://www.man.es/man/estudio/programas-internos/prehistoria.html>.) [Consulta: abril de 2025].

Finalmente, el proyecto geocronológico fue presentado y autorizado por la Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español de la Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid (Expediente RES/1139/2024), realizándose los trabajos de campo para la toma de muestras en el mes de agosto del año 2024. El equipo estuvo formado por los especialistas en arqueología Juan Antonio Martos (Museo Arqueológico Nacional), Susana Rubio-Jara y Joaquín Panera (Universidad Complutense de Madrid), en geología Alfredo Pérez-González (Instituto de Evolución en África) y en geocronología Martina Demuro y Lee Arnold (Universidad de Adelaida, Australia).

El objetivo era obtener muestras susceptibles de proporcionar dataciones numéricas por luminiscencia ópticamente estimulada (OSL). Para la toma de muestras se seleccionaron diferentes puntos representativos donde afloraran depósitos de arenas y gravas de terrazas del río Manzanares en la Casa de Campo de Madrid que pudieran resultar claves para proporcionar un marco cronológico a decenas de yacimientos paleolíticos integrados en los fondos del MAN (figs. 1 y 2). El procesado de la toma de muestras se llevará a cabo en el laboratorio de la Universidad de Adelaida, en Australia, a lo largo del año 2026.



◄**Fig. 1**. Toma de muestras para proporcionar un marco cronológico mediante luminiscencia a una terraza fluvial del río Manzanares.

Fig. 2. Detalle de la toma de dosimetría de una de las muestras. ►

¿Cómo se mira la cerámica griega clásica? Un experimento en el MAN para estudiar la evolución del arte

How do we look at classical Greek ceramics? An experiment at the MAN to study the evolution of art

Jadranka Verdonkschot (jadranka.verdonkschot@incipit.csic.es)
Instituto de Ciencias del Patrimonio INCIPIT-CSIC. España
ORCID: 0009-0000-9286-0857

Felipe Criado-Boado (felipe.criado-boado@incipit.csic.es)
Instituto de Ciencias del Patrimonio INCIPIT-CSIC. España
ORCID: 0000-0003-4235-706X

Luis M. Martínez (l.martinez@umh.es)
Instituto de Neurociencias de Alicante-IN-CSIC. España
ORCID: 0000-0002-4803-7545

María Silva-Gago (maria.silva-gago@incipit.csic.es)
Instituto de Ciencias del Patrimonio INCIPIT-CSIC. España
ORCID: 0000-0003-1383-3039

Arturo Valiño (arturo-jose.valino@incipit.csic.es)
Instituto de Ciencias del Patrimonio INCIPIT-CSIC. España
ORCID: 0000-0002-0151-7293

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a19

© Los autores, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Resumen: El proyecto XSCAPE-Mentes Materiales explora la relación entre materialidad, percepción y cognición. En un estudio llevado a cabo en colaboración con el MAN (Museo Arqueológico Nacional), se evaluó cómo la complejidad formal de la cerámica griega clásica influye en los patrones de exploración visual. Para ello se utilizó tecnología de seguimiento ocular (*eye-tracking*). Los resultados preliminares indican que cuanto mayor es la complejidad decorativa, más variada e impredecible es la exploración ocular, reflejando una correlación entre la evolución estilística y los procesos cognitivos. El experimento se realizó tanto en laboratorio como en el contexto museográfico de la exposición temporal «Entre caos y cosmos. Naturaleza en la antigua Grecia», permitiendo así estudiar no solo las respuestas cognitivas ante la cerámica, sino también explorar aspectos museológicos, como las diferencias entre la percepción de un objeto a través de una imagen digital y su contemplación directa en el museo.

Palabras clave: Seguimiento ocular. Cerámica clásica griega. MAN. XSCAPE-Material Minds. Arqueología y ciencias cognitivas.

Abstract: The XSCAPE-Material Minds projects explores how materiality, perception and cognition relate to one another. In collaboration with the Museo Arqueológico Nacional (MAN) in Madrid an experimental study was carried out. The scope of the study was to assess how the formal complexity of classical Greek ceramic influences visual exploration patterns, through eye-tracking methodologies. Preliminary results indicate that the greater the decorative complexity, the more varied and unpredictable the visual exploration. This reflects a correlation between stylistic evolution and cognitive processes. The experiment was conducted in both a laboratory setting and within the museographic context of the temporary exhibition "Between Chaos and Cosmos. Nature in ancient Greece". This made it possible to address not only the cognitive responses to the ceramics, but also explore museological aspects, such as the differences between perceiving and object on a digital image, or viewing it directly in the museum.

Keywords: Eye-tracking. Classical Greek ceramics. MAN. XSCAPE-Material Minds. Archaeology and cognitive sciences.

Sobre el proyecto XSCAPE-Mentes Materiales

El proyecto «Mentes Materiales, análisis de las interacciones entre el cerebro predictivo, los artefactos culturales y la exploración visual (XSCAPE)»[1] reúne a un equipo transdisciplinar que combina neurociencia, arqueología, historia, ciencia cognitiva y filosofía. El proyecto cuenta con equipos distribuidos por toda Europa, dirigidos por Felipe Criado-Boado (Instituto de Ciencias del Patrimonio, INCIPIT-CSIC, España), Luis M. Martínez (Instituto de Neurociencias, CSIC-UMH, España), Andy Clark (Universidad de Sussex, Reino Unido) y J. Müller (Instituto de Arqueología Prehistórica y Protohistórica, Universidad Christian-Albrechts de Kiel, Alemania).

El objetivo de este proyecto es estudiar cómo la materialidad influye en el procesamiento cognitivo y mental para confirmar si la cultura material modifica los patrones humanos de atención y procesamiento de la información. Esta investigación se basa en un enfoque multidisciplinar y experimental que combina estudios arqueológicos e históricos con investigaciones en ciencia cognitiva sobre comportamiento visual, atención y cognición extendida. Se analizan formas materiales pertenecientes a distintas culturas, periodos históricos, zonas geográficas y condiciones sociohistóricas. El objetivo último del proyecto es identificar los principios fundamentales que rigen el cambio cognitivo impulsado por la materialidad (y cuál es su influencia en la evolución de la mente humana).

La hipótesis fuerte del proyecto postula que el proceso cognitivo no está solo determinado por la infraestructura biológica esencial de los humanos y el cerebro. Tampoco por el lenguaje, la comunicación y las formas de procesar y representar información que utilizamos, ni por el contexto social, el tipo de interacciones entre individuos y grupos. Biología, lenguaje y sociedad han sido hasta la fecha los tres dominios comúnmente aceptados como determinantes de la experiencia cognitiva y el pensamiento. El proyecto XSCAPE sostiene que también ha sido determinante el mundo material y la experiencia de la vida mediada por la cultura material y las herramientas que acompañan a cada sociedad. El mundo material tuvo y tiene un peso considerable y singular en el proceso cognitivo. Por cultura material entendemos todas las materialidades y productos humanos, lo que incluye desde las cerámicas y herramientas, a los poblados, ciudades y paisajes.

En este marco, se han desarrollado una serie de experimentos de seguimiento ocular (*eye-tracking*), una de las metodologías clave del proyecto. Esta técnica permite medir los movimientos oculares y conocer la posición de la mirada en la escena que se esté observando. Registrar la dirección de estos movimientos es esencial para comprender el procesamiento cognitivo y la atención durante el desarrollo de una acción. De este modo, se han diseñado una serie de experimentos para, en concreto, evaluar la evolución de los estilos cerámicos, especialmente en contextos prehistóricos, con el fin de analizar la carga cognitiva implicada en distintos momentos del desarrollo y la complejización de las sociedades. Estos estudios consistían en la observación libre de diferentes objetos cerámicos mientras se registraban los movimientos oculares con diferentes dispositivos de *eye tracking*.

El objetivo de estos estudios no es reconstruir cómo las personas en el pasado observaban las cerámicas, sino investigar las respuestas visuales contemporáneas a estos materiales. Analizando esto, podemos abordar cuestiones más amplias relacionadas con los procesos cognitivos implicados en la percepción material. Actualmente, el proyecto se encuentra en pleno desarrollo, y se siguen diseñando y realizando nuevos experimentos. Los resultados que aquí se presentan son, por tanto, preliminares y forman parte de un trabajo en curso.

1 «Material Minds-Exploring the Interactions between Predictive Brains, Cultural Artefacts, and Embodied Visual Search», acrónimo XSCAPE, financiado por el European Research Council (ERC) dentro de la convocatoria Synergy Grant, código de proyecto: ERC-2020-SyG 951631.

La entropía y la inferencia activa

Para comprender las dinámicas entre procesos cognitivos y el mundo material, el proyecto se apoya en el marco teórico de la inferencia activa. Según este enfoque, la percepción no es un proceso pasivo, sino un ciclo continuo de exploración y ajuste. Nuestro cerebro actúa como un navegante con un mapa incompleto: nuestro modelo interno. Al percibir, al mirar el mundo, nuestros ojos recorren el espacio como exploradores, buscando reducir la incertidumbre de ese mapa. Cuando observamos, no registramos solo la información visual, sino que también activamente exploramos el entorno para minimizar la diferencia entre lo que esperamos ver y lo que realmente percibimos. Esto se puede explicar con una analogía sencilla: como haría un buen navegante, ajustamos las velas, corregimos el rumbo y actuamos para reducir la diferencia entre el mapa y el mundo, minimizando así nuestro error de predicción. Eso es la inferencia activa; un ciclo constante de percepción y acción con el objetivo de reducir la sorpresa. Por eso, cuanto más complejo es el mapa –la imagen–, más impredecible es el viaje de la mirada.

En este proceso de exploración visual, la complejidad juega un papel clave, y una de las formas de cuantificarla es a través de la medición de la entropía. Esta variable describe matemáticamente la incertidumbre o impredecibilidad de la información contenida en una imagen o estímulo visual. Además, sirve como *proxy* de distintos procesos cognitivos, ya que actúa como un regulador de la atención y la exploración visual. Como norma general, centramos más recursos cognitivos en aquellas partes de una imagen en las que la información es más incierta o novedosa, *i. e.*, aquellas zonas en que la entropía es mayor.

Para explicar esto, mejor podemos volver a la analogía del mapa. Cuando el mapa es sencillo y ordenado, los ojos se mueven de forma predecible, siguiendo caminos establecidos y claros. Sin embargo, cuando el mapa está lleno de detalles complicados, giros inesperados y patrones intrincados –como ocurre con la decoración de una compleja cerámica griega–, los ojos empiezan a explorar de forma aparentemente más errática, de un lado a otro, intentando encontrar sentido. Es, entonces, misión de la investigación y de los investigadores/as, encontrar el sentido, la configuración y dinámica, de la exploración visual.

Experimento griego

La relación entre la percepción visual y la complejidad formal nos conduce a una cuestión clave: ¿hasta qué punto pueden ayudarnos estos patrones de exploración visual a comprender el contexto cultural y social de un objeto? Para responder a esta pregunta, dentro del marco del Proyecto XSCAPE se están llevando a cabo experimentos con cerámica de la prehistoria reciente de distintas regiones del mundo. Esto permite confirmar, de manera experimental y empírica, que cada estilo de cultura material que, a lo largo de la prehistoria reciente, ha caracterizado a cada tipo de sociedad o formación sociocultural específica, provoca un comportamiento perceptual distintivo (Criado-Boado *et al.*, 2019). De hecho, estos trabajos revelan que existe una correlación entre estilo material, complejidad social y comportamiento perceptual, evidenciando así una estrecha relación entre el mundo material y el mundo mental. Aunque los estudios están en fase preliminar, se parece confirmar esta hipótesis en varios casos de estudio hasta la fecha (Criado-Boado *et al.*, 2023, 2024), vemos que es posible observar esta conexión en marcos temporales de varios miles de años, abarcando desde sociedades comunitarias neolíticas hasta formaciones estatales del Hierro avanzado. Sin embargo, el proyecto necesitaba aumentar la resolución de análisis para ver qué ocurre cuando se observan procesos de pocos cientos de años, que ocurren dentro de una sociedad uniforme y reconocible, y que involucran un mismo estilo artístico o material.

Eso nos llevó a plantear el caso de estudio de la cerámica griega (y paralela), aprovechando además la extraordinaria colección cerámica que tiene el MAN y, en concreto, la celebración de la exposición «Entre caos y cosmos. Naturaleza en la antigua Grecia», que era una ocasión excepcional para acceder a piezas singulares de esa colección. El caso griego no es único. Va de la mano del aná-

lisis de otros estilos materiales arqueológicos singulares, como la cerámica cardial, la campaniforme, la mochica (de la cultura moche del Perú prehispánico) o guaraní (pueblo indígena ampliamente distribuido en Paraguay, Argentina y Brasil). El planteamiento de este experimento se planteaba analizar si diferentes fases o subestilos por los que transita un fenómeno más o menos homogéneo, como es la cerámica de la Grecia antigua, dan lugar a un comportamiento perceptual específico y si esos cambios se pueden correlacionar con otros elementos materiales y procesos sociales.

El interés de este experimento con cerámica clásica radica en que estos materiales están excepcionalmente bien documentados, conservados y datados en el Museo Arqueológico Nacional en Madrid. La selección de piezas representa la evolución de un estilo artístico a lo largo de un periodo relativamente corto de tiempo. Esto permitió al equipo de investigación comprobar en qué medida el cambio estilístico está relacionado con cambios en el procesamiento cognitivo.

El experimento se llevó a cabo en dos fases. La primera consistió en la observación libre de imágenes fotográficas y modelos 3D de cerámica griega, proyectados en pantalla mientras se registraban los movimientos oculares del personal participante voluntario con un dispositivo de *eye-tracking*. Este trabajo se llevó a cabo en el Material Minds Lab del INCIPIT2 en Santiago de Compostela. En la segunda fase, realizada en el MAN, Museo Arqueológico Nacional, el personal participante observó directamente las piezas expuestas en la exposición temporal «Entre caos y cosmos. Naturaleza en la antigua Grecia» (31 de octubre de 2024 hasta 30 de marzo de 2025) (fig. 1).

Fig. 1. Trabajo experimental dentro del marco de la exposición temporal «Entre caos y cosmos. Naturaleza en la antigua Grecia» en el MAN.

De este modo, este diseño experimental permitió estudiar no solo las respuestas cognitivas ante la cerámica, sino también explorar aspectos museológicos, como las diferencias entre la percepción de un objeto a través de una imagen digital y su contemplación directa en el museo. Estos resultados son importantes porque aportan datos y medidas objetivas sobre la presentación de las colecciones y el impacto de la exposición en el público que sirven para valorar y mejorar el diseño de los dispositivos museográficos.

2 Instituto de Ciencias del Patrimonio, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), con sede en Santiago de Compostela.

Resultados provisionales

Los análisis realizados, aún en marcha, permiten ser optimistas en relación con las hipótesis planteadas, y con la posibilidad de registrar comportamientos perceptuales distintivos de las diferentes fases y formas de un mismo estilo material.

Los resultados muestran que la complejidad física de las piezas (derivada de su forma y decoración) se correlaciona con la complejidad de la mirada y el procesamiento cognitivo implicado. Las piezas más complejas en forma o decoración dan lugar a movimientos oculares menos predecibles, más diversos, y mayores cargas cognitivas. Estos resultados demuestran también que existen estrategias cognitivas fundamentales que nos permiten interaccionar de manera adaptativa con el entorno, que esas estrategias se pueden cuantificar, y que se comparten socialmente, ya que correlacionan con la complejidad de las sociedades en las que los estímulos visuales fueron creados. La novedad de estos resultados es que proporcionan una métrica formal y cuantitativa que permite estudiar por primera vez cómo y por qué evolucionan los distintos estilos pasando por distintas fases hasta agotarse a sí mismos y ser sustituidos por otros nuevos, abriendo así un nuevo y fascinante campo de investigación.

Cuando el mismo vaso es observado en condiciones de laboratorio (proyectado como imagen fija en una pantalla en un espacio oscuro que minimiza los factores de distracción) o en el contexto de una exposición (colocado en una vitrina como parte de un discurso narrativo más amplio), se registra cierta homogeneidad en los movimientos oculares. En ambos casos, la atención se dirige principalmente a las figuras centrales de la escena. No obstante, junto a estos patrones constantes, se observa una variabilidad significativa entre las distintas piezas.

En el caso de las imágenes proyectadas, la pérdida de tridimensionalidad focaliza la atención y, probablemente, acentúa el «sesgo al centro» (la tendencia a iniciar la observación desde el centro del campo visual y a concentrar la atención en esta área). Al mismo tiempo, la representación bidimensional favorece un comportamiento más exploratorio, que abarca diversas áreas del vaso en lugar de centrarse exclusivamente en los puntos más informativos de la escena.

Las diferencias observadas pueden deberse a que, en las piezas originales expuestas en la exposición, es posible adoptar múltiples puntos de vista durante la observación, lo que permite una percepción más completa de la escena. La diversidad de ángulos aporta información adicional. Además, hemos observado incluso como la diferente altura de la persona observadora provoca diferencias en la forma de exploración. Asimismo, otros elementos presentes en la exhibición (como piezas adyacentes, carteles explicativos, la estructura de la vitrina o la proximidad del público) actúan como distractores de la atención; sin embargo, casi paradójicamente, contribuyen a ampliar el repertorio de estímulos y a enriquecer el proceso de exploración visual (fig. 2).

Si analizamos las fijaciones totales provocadas por tres piezas de distinta cronología y características muy distintas (un ánfora geométrica, una cratera de figuras rojas y un ánfora tardía de época helenística con una decoración ornamental profusa), observamos que cada una presenta un patrón distintivo de exploración visual. Esta observación permite cierto optimismo respecto a la posibilidad de caracterizar, en lapsos breves de tiempo y para formas estilísticamente cercanas (es decir, con una identidad artística reconocible), un comportamiento visual específico asociado a cada pieza.

En este sentido, la variabilidad observada en los patrones de exploración visual de las distintas piezas no solo sugiere la posibilidad de caracterizar comportamientos visuales específicos para cada objeto dentro de un marco estilístico reconocible, sino que también se alinea con una relación más profunda entre la complejidad formal y la percepción.

Lo interesante es que podemos parametrizar matemáticamente esa «impredecibilidad» tanto en la imagen como en el movimiento de los ojos. Estos resultados indican que cuanto más compleja es la imagen, más compleja es también la mirada. En este caso de estudio, eso es cierto tanto

a escala de la transformación global de la decoración, como a la escala local de cada uno de los estilos investigados. La entropía formal y la percibida correlacionan significativamente, lo que nos permite tener un marcador perceptual del estilo artístico y su evolución en el tiempo. Más aún, esta complejidad visual no está aislada, sino que refleja que las imágenes más complejas y elaboradas suelen ser producidas por sociedades igualmente poliédricas, donde los códigos, los mensajes, los estilos reflejan una estructura social más diversa y sofisticada.

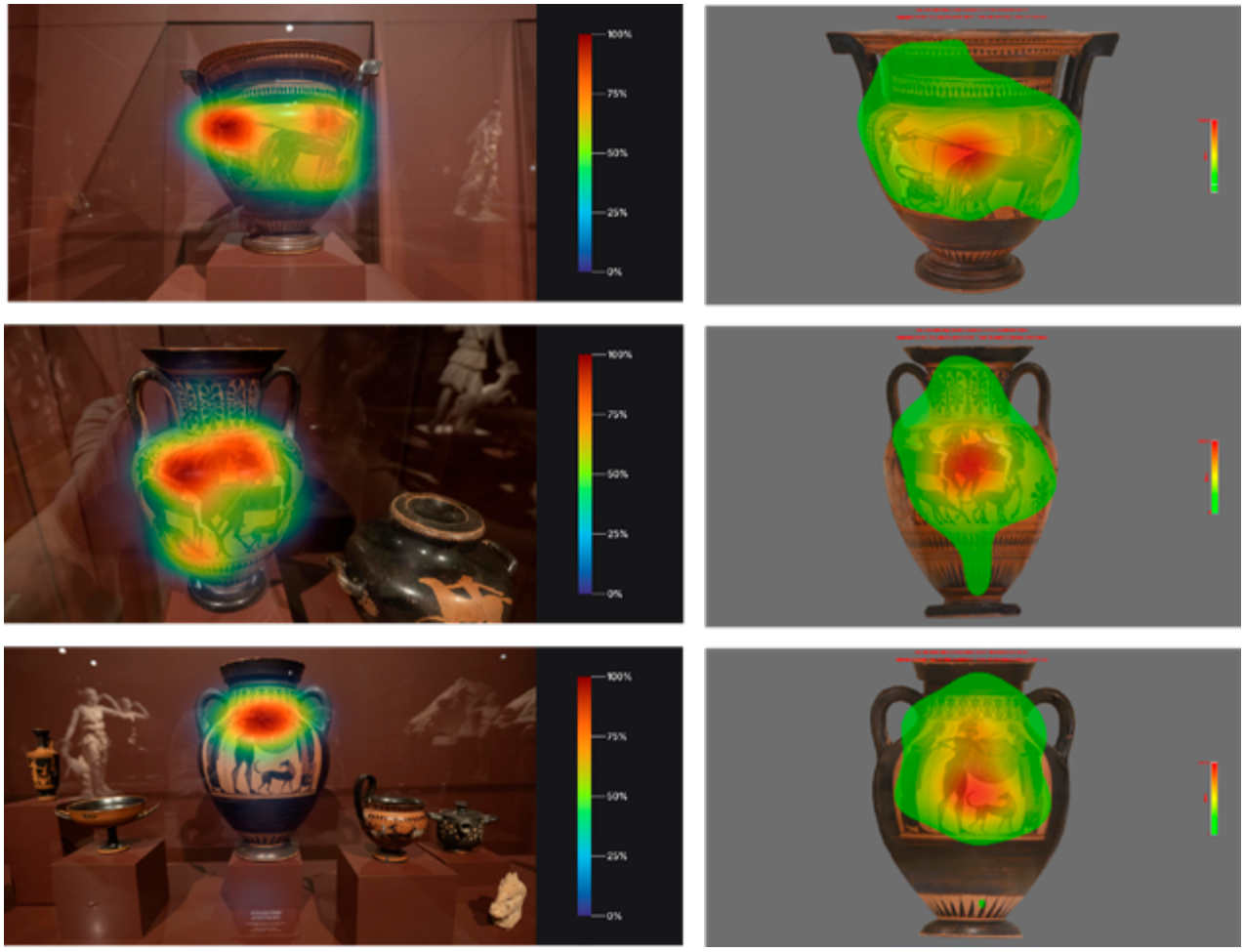


Fig. 2. Comparación del comportamiento visual observando las mismas piezas en una exposición (izquierda) o en condiciones de laboratorio (derecha).

Como observación final podemos decir que este estudio preliminar nos muestra que esas cerámicas, esas decoraciones, la materialidad en general, se convierten en legados transgeneracionales que permiten asomarnos a la complejidad de la cultura que las creó. Como el proyecto sigue en curso, esperamos obtener más resultados que nos permitan profundizar en esto.

Agradecimientos

Agradecimientos a la directora del Museo, Isabel Izquierdo Peraile, a las conservadoras del Departamento de Antigüedades Griegas y Romanas, Ángeles Castellano, Margarita Moreno Conde y Alba Campos Rodríguez. Agradecemos también la colaboración de la Asociación de Amigos del MAN, a través de la cual se buscaron las personas que participaron voluntariamente en los experimentos de *eye-tracking* realizados en la propia exposición.

Bibliografía

Criado-Boado, Felipe; Alonso-Pablos, Diego; Blanco, Manuel J.; Porto, Yolanda; Rodríguez-Paz, Anxo; Cabrejas, Elena; Del Barrio-Álvarez, Elena, y Martínez, Luis M. (2019): «Coevolution of visual behaviour, the material world and social complexity, depicted by the eye-tracking of archaeological objects in humans», *Scientific Reports*, n.º 9 (1), 3985 [en línea]. Disponible en: <https://doi.org/10.1038/s41598-019-39661-w>. [Consulta: mayo de 2025].

Criado-Boado, Felipe; Martínez, Luis M.; Blanco, Manuel J.; Alonso-Pablos, Diego; Porto, Yolanda, y Del Barrio-Álvarez, Elena (2023): «Gazed Pottery: An Archaeometric-Cognitive Approach to Material Culture Visuality», *Journal of Archaeological Science*, n.º 154, 105770. [en línea]. Disponible en: <https://doi.org/10.1016/j.jas.2023.105770>. [Consulta: mayo de 2025].

Criado-Boado, Felipe; Martínez, Luis M.; Blanco, Manuel J.; Alonso-Pablos, Diego, y Verdonkschot, Jadranka (2024): «Archaeologiques of sight: The visual world fosters the engagement between doing, seeing, and thinking», *Journal of Anthropological Archaeology*, n.º 73, 101568 [en línea]. Disponible en: <https://doi.org/10.1016/j.jaa.2023.101568>. [Consulta: mayo de 2025].

Información adicional

Vídeo informativo de los experimentos realizados en el MAN (Madrid) por el proyecto XSCAPE: <https://saco.csic.es/s/eLnJzszrbFxjm3c>. © Rubén Vuelta, INCIPIT-CSIC. [Consulta: mayo de 2025].

Contacto para temas de investigación en el proyecto XSCAPE:

Jadranka Verdonkschot (jadranka.verdonkschot@incipit.csic.es), investigadora del proyecto ERC-2020-SyG 951631 XSCAPE Project sobre Mentes Materiales.

Procedimientos de conservación preventiva, análisis y restauración de exvotos ibéricos metálicos del Museo Arqueológico Nacional

Preventive conservation procedures, analysis and restoration of metallic Iberian votive offerings from the Museo Arqueológico Nacional

Raquel Acaz Mendive (raquel.acaz@cultura.gob.es)
Departamento de Conservación. Museo Arqueológico Nacional. España
ORCID: 0009-0008-9581-0554

Ana Cabrera Díez (ana.cabreradiez@cultura.gob.es)
Departamento de Protohistoria y Colonizaciones. Museo Arqueológico Nacional. España
ORCID: 0009-0008-9283-506X

Bárbara Culubret Worms (barbara.culubret@cultura.gob.es)
Departamento de Conservación. Museo Arqueológico Nacional. España
ORCID: 0009-0008-7337-7577

Nayra García-Patrón Santos (nayra.garcia@cultura.gob.es)
Departamento de Conservación. Museo Arqueológico Nacional. España
ORCID: 0000-0003-0837-5408

Elena Mora Ruedas (helenamora@yahoo.es)
Conservadora-restauradora de Bienes Culturales y arqueóloga.
ORCID: 0009-0002-1787-2254

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a20
Recibido: 30-09-2024 | Aceptado: 11-04-2025

© Las autoras, 2025
Este contenido se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Resumen: En el marco de las actuaciones incluidas en el Plan de Conservación Preventiva del Museo Arqueológico Nacional, se lleva a cabo la revisión del estado de conservación de un conjunto de exvotos ibéricos metálicos depositados en las áreas de reserva del museo. Este trabajo ha incluido la realización de nuevas fotografías, el análisis mediante XRF de algunos ejemplares y la identificación de sus principales alteraciones, lo que ha permitido recabar información acerca de la tecnología y los procesos de deterioro. Por último, se presentan también los datos aportados por la restauración de algunas de las piezas revisadas.

Palabras clave: Plan de Conservación Preventiva. Procesos de deterioro. Intervención. Protohistoria. Bronces arqueológicos. Cultura Ibérica.

Abstract: Within the framework of the actions included in the Preventive Conservation Plan of the Museo Arqueológico Nacional, a review of the conservation condition of a set of metallic Iberian votive offerings deposited in the Museum's reserve areas has been carried out. This work has included taking of new photographs, XRF analysis of some objects and identifying their main alterations, which has allowed us to gather information about the technology and deterioration processes. Finally, the data provided by the restoration of some of the revised pieces is also presented.

Keywords: Preventive Conservation Framework. Deterioration processes. Restoration work. Protohistory. Archaeological bronzes. Iberian culture.

Introducción

En el marco del Plan de Conservación Preventiva del Museo Arqueológico Nacional, el Departamento técnico de Conservación ha procedido a lo largo de los años 2022 y 2023 a la revisión del estado de conservación de una serie de exvotos ibéricos realizados en aleaciones de base cobre adscritos a las colecciones del Departamento de Protohistoria y Colonizaciones.

El Plan de Conservación Preventiva del MAN se implementó en 2015, tras la reforma integral del Museo; estructurado en distintas áreas, dada la destacada envergadura de la institución y la relevancia de las colecciones que custodia, es una herramienta fundamental que permite recabar la información necesaria para analizar y gestionar las acciones dirigidas a identificar, evitar y minimizar riesgos y deterioros en los bienes culturales.

Con el objetivo de garantizar la conservación de estos bienes, en cada área se programan y acometen actuaciones específicas; concretamente, en la colección de exvotos adscrita al Departamento de Protohistoria y Colonizaciones se han llevado a cabo distintas acciones en los ámbitos de la conservación preventiva, la conservación curativa y la restauración. Siguiendo la terminología establecida por el Consejo Internacional de Museos (ICOM), procedimientos como la estabilización de metales corroídos se integran en la conservación curativa, si bien la conservación es compleja y las medidas y acciones de conservación a veces pueden tener más de una finalidad o estar interrelacionadas; por ejemplo, la aplicación de capas de protección puede ser tanto restauración como conservación preventiva (ICOM, 2008).

En los años 90 del siglo pasado se procedió, de forma conjunta por parte del Departamento de Protohistoria y Colonizaciones, así como del Departamento de Conservación, a revisar el estado de la colección de exvotos y se apartaron en cajas de plástico aquellos que presentaban peor estado de conservación. Más tarde, previo a las obras de remodelación del Museo iniciadas en 2008, se modificó el sistema de embalaje (que es el que actualmente está en uso). Esta nueva revisión ha consistido en la evaluación y la documentación sistemáticas del estado de conservación de las piezas, para establecer a continuación las necesidades de intervención, así como la revisión del sistema de almacenamiento (limpieza de contenedores, reposición del gel de sílice dispuesto en su interior para controlar la humedad relativa).

Por otra parte, y de forma periódica, se procede a evaluar el estado de conservación de las piezas exhibidas en la exposición permanente al tiempo que se realiza la limpieza superficial del interior de las vitrinas, así como de los objetos (fig. 1). Este control se completa con la monitorización y el registro de las condiciones ambientales en el interior de las vitrinas (en concreto, la vitrina 2 de la sala 13, en la cual se expone un gran número de exvotos en bronce, tiene en su interior un sensor de temperatura y humedad relativa).

Fig. 1. Revisión del estado y limpieza superficial de las piezas expuestas en la vitrina 2 de la sala 13. (Fotografía de las autoras).

La colección de exvotos del MAN

Los más de 3400 exvotos ibéricos de bronce que custodia el Museo Arqueológico Nacional constituyen una de las colecciones protohistóricas más relevantes del museo, así como el mayor y más completo conjunto conocido de este tipo de piezas. Se trata de una colección configurada en un extenso período de tiempo que arranca desde el momento de la creación de la institución, en cuyas colecciones fundacionales ya estaban presentes (Rodero, 2021: 25). Posteriormente, el acrecentamiento ha sido continuado a lo largo de los años, presentando un origen variado en las fuentes de ingreso. Las donaciones y compras a particulares han nutrido el conjunto con incorporaciones tan importantes como la de la colección Vives, adquirida en 1913 por suscripción popular, la de la colección Sandars, ingresada entre 1904 y 1916, aportando por primera vez piezas de la cueva de la Lobera (Castellar, Jaén), o la de la colección de Román Pulido, entre 1915 y 1923.

Aunque hay otras vías, la segunda fuente en importancia para el ingreso de piezas han sido las excavaciones arqueológicas oficiales, para las que la legislación de patrimonio vigente durante los tres primeros cuartos del siglo xx requería el depósito de los bienes en el Museo Arqueológico Nacional. Las campañas de Ignacio Calvo y Juan Cabré en el collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén) entre 1917 y 1918, o de Cayetano Mergelina en el santuario de la Luz (Murcia) entre 1923 y 1924, proporcionaron un gran número de exvotos.

De esta manera, el extenso corpus reunido en el MAN a lo largo de más de 150 años constituye un conjunto clave para los estudios sobre la cultura ibérica, sirviendo de base a aproximaciones diversas y enriquecedoras.

Los análisis más tempranos hicieron un acercamiento desde el punto de vista tipológico y descriptivo, con el objetivo de sistematizar la amplia variedad de tipos iconográficos existentes. Los exvotos más abundantes son los antropomorfos –masculinos y femeninos–, representando a los fieles en su presentación ante la divinidad. En ocasiones aparecen ricamente vestidos, enjoyados o armados, dándonos indicios sobre la identidad del oferente. Otras veces las figuras humanas –especialmente las masculinas– aparecen desnudas, con o sin armas, pero siempre con los genitales muy destacados para indicar la importancia de la alusión a la fertilidad en estas ofrendas. De forma recurrente se repiten gestos con los brazos extendidos y las manos abiertas o portando una ofrenda, en una actitud de saludo y exposición ante los dioses, frecuente en el Mediterráneo antiguo. Hay que señalar que, a pesar de su realismo general, algunas piezas están reducidas a unos pocos rasgos esquemáticos en los que apenas puede distinguirse el género o actitud de lo representado.

Seguramente también en relación con la propiciación de la fertilidad o la riqueza ganadera, hay que entender otros exvotos que figuran animales. Se documentan sobre todo animales domésticos –ovejas, gallos, perros, bueyes–, e igualmente otros de tipo salvaje como jabalíes, osos o toros. Los más representados son los caballos, que se retratan asiduamente en posición de parada y sin enjaezar, pudiendo aparecer en ocasiones totalmente equipados para montar o incluso formando parte de yuntas de labor.

Para terminar el repaso a los tipos formales más importantes, hay que mencionar los exvotos de tipo anatómico, relacionados con la petición de curación o mejora de la salud. Aquí se incluyen representaciones de casi todas las partes anatómicas, desde piernas y brazos a componentes del rostro –ojos, orejas, dentaduras–, órganos viscerales y genitales, de nuevo connotados con alusiones a la fertilidad.

Esta amplia diversidad figurativa proporciona mucha información sobre las sociedades ibéricas. Si, como se acepta mayoritariamente, los bronces plasman visualmente la comunidad de fieles que se aproximaba al santuario (Prados, 2018; Rueda, 2011), podemos entender el alcance que tienen para estudiar el punto de vista social y religioso. Elementos como el género, la edad o el estatus social, se han querido reconocer a partir de elementos iconográficos frecuentes en las representaciones. La presencia de joyas –rodetes, collares– o caballos y armas –falcatas, escudos– serviría de

marcador del estatus social, mientras que otros elementos como el peinado o el tipo de tocado podrían estar distinguiendo grupos de edad (Izquierdo, y Prados, 2004).

En el contenido iconográfico de las piezas se ha reconocido, también, la multiplicidad de ritos que abarcaría la ofrenda y que incluyen sobre todo ritos de paso señalados en el ciclo vital ibérico –el tránsito de la infancia a la edad adulta, el acceso al matrimonio o al estatus de guerrero–, así como prácticas para implorar la protección ante la enfermedad o ante momentos vitales vulnerables para la salud, como el embarazo o la primera infancia (Prados, 2018).

Por último, podemos señalar cómo la sistematización tipológica y la caracterización descriptiva de las piezas se han enriquecido últimamente con nuevas aproximaciones. Por su repercusión en los bronces del museo, podemos destacar las que los abordan desde su contexto de aparición. La documentación conservada nos indica que el grueso de los exvotos del MAN procede de unos pocos santuarios extraurbanos jienenses del entorno de Despeñaperros, fundamentalmente el collado de los Jardines (Santa Elena), y la cueva de la Lobera en los altos del Sotillo (Castellar). A estos habría que añadir otros pocos que provienen de Monteagudo, el eremitorio de Nuestra Señora de la Luz y Cehegín (Murcia), o Duratón (Sepúlveda, Segovia), además de aquellos para los que solo nos consta una procedencia genérica –p. ej., «Despeñaperros» o «Santa Elena»–, o incluso nos es directamente desconocida (Rodero, 2021). En todos los casos, incluidos los procedentes de excavaciones oficiales, la información contextual conservada es escasa, por lo que son muy relevantes los nuevos datos extraídos de campañas de excavación o prospección arqueológica realizadas en las últimas décadas en yacimientos emblemáticos como la cueva de la Lobera y el collado de los Jardines (Rísquez, 2021) o el santuario de la Luz (Tortosa, y Comino, 2018). En general, nos han permitido conocer mejor la configuración de los espacios de culto, habitualmente referenciados con respecto a hitos naturales –cuevas, fuentes o manantiales, pasos de montaña…–, acondicionados a menudo para atender las necesidades del culto y recibir la ofrenda.

La exposición permanente del Museo Arqueológico Nacional muestra una representación de esta variada colección de exvotos en sus salas de cultura ibérica (salas 11 a 13). La mayoría de ellos se encuentran expuestos en las dos vitrinas dedicadas a los santuarios peninsulares (vitrinas 2 y 3 de la sala 13), donde se recoge la multiplicidad tipológica de las ofrendas. Otras figurillas se reparten en distintos ámbitos de la exposición, ejemplificando visualmente diferentes aspectos culturales de los pueblos ibéricos, como son su armamento (vitrina 5 de la sala 11), su economía (vitrina 6 de la sala 11) o su indumentaria (vitrina 8 de la sala 11).

Composición

La composición de los exvotos metálicos de época protohistórica suele ser una aleación de base cobre. El cobre es un metal que, si bien tiene un punto de fusión relativamente bajo (1085° C), se trabaja aleado con otros metales como el estaño (231,9° C), el plomo (327,5° C) o el zinc (419,5° C). Dentro del abanico que ofrecen las aleaciones con base cobre encontramos bronces binarios, bronces ternarios o incluso aleaciones mixtas procedentes del reaprovechamiento de metales previamente aleados.

En general, la adición de elementos de aleación al cobre incrementa su fuerza, disminuye su conductividad eléctrica y cambia su coloración, desde el típico rosado del cobre puro a distintos tonos de amarillo, y en el caso de contenidos suficientemente altos de zinc o estaño, la aleación se torna blanca (Selwyn, 2004: 52).

Los bronces binarios son aleaciones compuestas fundamentalmente de cobre y estaño, mientras que en la composición de los bronces ternarios se incorpora el plomo. Tanto el estaño como el plomo rebajan la temperatura de fusión de la aleación, alcanzando, en el caso de los bronces Cu-Sn, una temperatura de fusión de en torno a los 800° C. Con estas condiciones la aleación se distribuye mejor en los moldes, lo que permite trabajar volúmenes y piezas más complejas, pero cuando la proporción de plomo es superior al 1 % y/o la del estaño al 20 %, la aleación se vuelve quebradiza

y difícil de trabajar de forma mecánica (martilleado).

Con motivo de la revisión se procedió a analizar algunos exvotos y se recuperaron análisis realizados anteriormente. El Museo Arqueológico Nacional dispone de un espectrómetro por fluorescencia de rayos X de tipo portátil. Los análisis mediante fluorescencia de RX (FRX) aportan información cualitativa y cuantitativa de los elementos metálicos presentes en la superficie; permiten identificar los principales componentes de las aleaciones metálicas y de los pigmentos naturales inorgánicos, constituyendo una herramienta de apoyo fundamental para la investigación, conservación, restauración, peritaje y autentificación de los bienes culturales. En la técnica FRX los análisis se realizan sin toma de muestra, identificándose simultáneamente los elementos químicos presentes en concentración suficiente para ser detectados; se trata por tanto de una técnica no invasiva y no destructiva que puede aplicarse directamente sin producir alteraciones en la superficie de los bienes culturales analizados.

Entre las ventajas principales de esta técnica, al margen de que no hay necesidad de tomar muestras y de que la pieza quede inalterada tras el proceso, podemos señalar asimismo que permite realizar análisis *in situ*, evitando movimientos de bienes culturales, y que la información multielemental se obtiene en un breve periodo temporal.

Desde el año 2002 y hasta 2008 el laboratorio del MAN dispuso de un espectrómetro Metorex X-MET 920MP (Rovira, 2005: 39-46) y a partir de 2008 de un equipo Innov-X portátil, que es el que está actualmente en funcionamiento. Este espectrómetro está equipado con tubo de rayos X y ánodo de plata, y trabaja con voltaje de 35 kV y corriente de 20 µA con un filtro de aluminio de 2 mm. El ánodo de plata condiciona la lectura de los elementos con rangos energéticos superiores a 20 keV, especialmente la plata y el antimonio, cuyos límites de detección se sitúan en el 0,15 % (1500 ppm). Este equipo está calibrado para la detección de elementos metálicos entre el titanio, Ti, y el bismuto, Bi, (Ti, V, Cr, Mn, Fe, Co, Ni, Cu, Zn, As, Zr, Nb, Mo, Pd, Ag, Sn, Sb, Hf, Ta, W, Re, Pt, Au, Hg, Pb, Bi) (fig. 2). En el estudio de los resultados que aporta esta técnica tiene que tenerse en cuenta que es un procedimiento que analiza el objeto de forma superficial: es decir, aporta información acerca de la composición de la superficie, no del núcleo metálico. Los resultados obtenidos tienen, por tanto, que tomar en consideración la presencia o no de productos de corrosión en superficie y tener presente que si el análisis se realiza sobre piezas intervenidas puede haber contaminación de otros elementos químicos procedentes de los productos y herramientas empleados en la restauración.

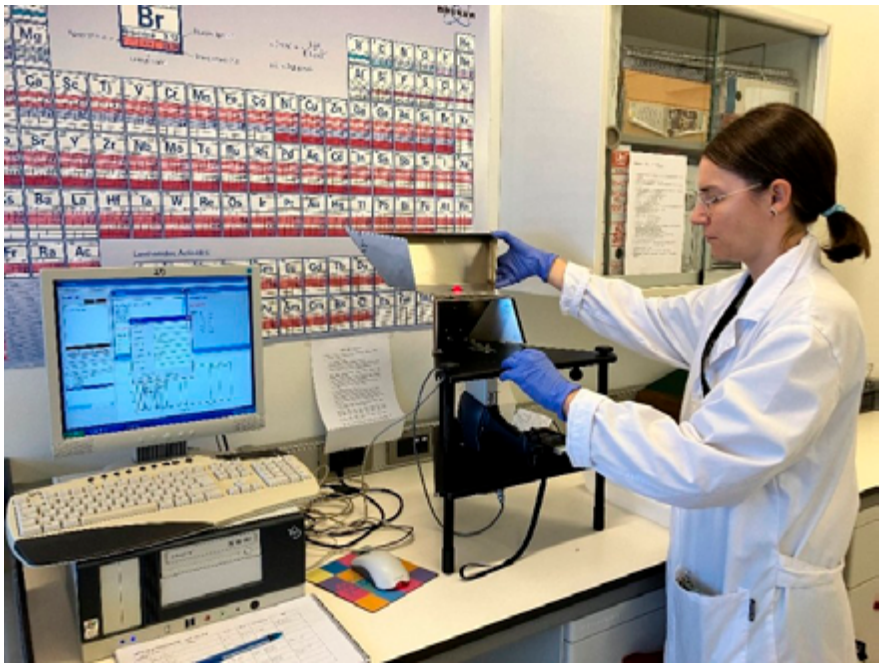


Fig. 2. Análisis del exvoto n.º inv. 1942/100/26 en el equipo Innov-X del MAN. (Fotografía de las autoras).

Por otra parte, a finales del siglo xx y en el marco del proyecto Arqueometalurgia de la Península Ibérica (Rovira, y Montero, 2018), se realizaron metalografías en algunos ejemplares que permitieron relacionar composición con técnicas de fabricación. Esta técnica analítica implica la toma de una muestra del material, que se embute en una resina que, una vez pulida y tratada con diversas soluciones químicas, permite ser observada mediante microscopio metalográfico con el fin de revelar el tratamiento mecánico y térmico que ha sufrido el metal a lo largo del proceso de elaboración del objeto, aportando información acerca de la cadena operativa.

Los análisis realizados mediante fluorescencia de rayos X indican que nos encontramos con aleaciones de cobre muy heterogéneas (recordemos, en cualquier caso, que los datos se refieren a análisis de superficie). En general son bronces ternarios Cu-Sn-Pb, en los cuales no se observa una ley específica: la proporción de cobre varía entre el 88 y el 11 %, la del estaño entre el 2 y el 51 % y la del plomo entre el 3 y el 76 %. Hay también ejemplares realizados en bronce plomado, siendo la presencia de este elemento bastante elevada (en varios exvotos supera el 40 %, por encima del cobre). En algunos casos, el estaño y el plomo aparecen en proporciones similares, mientras que, en otros casos, se detecta la mayor preponderancia de uno de los dos elementos sobre el otro.

Entre los exvotos revisados se identificó uno de ellos (n.º inv. 30120) realizado en hierro casi puro, hecho poco habitual. La técnica empleada para su fabricación fue el martilleado sobre lámina. Se trata de un pequeño vástago de unos 3,7 cm de longitud y sección cuadrangular que semeja una pierna realizada de forma tosca. Presenta uno de los lados doblados para indicar la articulación del tobillo y el pie. Se encuentra en muy mal estado de conservación, con varias pérdidas sobre todo en el extremo superior (fig. 3).

Fig. 3. Exvoto realizado en hierro (n.º inv. 30120). (Fotografía de las autoras).

Tecnología de elaboración de los exvotos

El estudio de los exvotos objeto de este artículo permite establecer dos procesos básicos de fabricación: bien mediante martilleado, bien mediante el uso de moldes.

Un grupo de figuras han sido elaboradas a partir de láminas o varillas finas, posteriormente recortadas y trabajadas mediante martilleado y cinceladas con el fin de darles el aspecto deseado. El tratamiento mecánico de forja o martilleado se haría posiblemente en frío (Rovira, 2012: 162) aprovechando la maleabilidad de la aleación para conseguir finalmente una mayor dureza (al compactarse los cristales metálicos). Esta dureza, sin embargo, le confiere a la pieza una mayor fragilidad que se revertía mediante el recocido de la pieza (proceso mediante el cual se reordena la estructura cristalina).

Por otro lado, la mayoría de los exvotos son figuras de bulto redondo realizados mediante molde (a la cera perdida, univalvos o bivalvos). Es habitual encontrar en ellos huellas de los canales, embudos o respiraderos, así como rebabas de la unión en el caso de los moldes bivalvos (Prados, 1992: 147-150). Las rebabas o el material sobrante se eliminaban de forma mecánica, mediante limado o recorte. Estos «retoques» podían producir abrasiones y arañazos sobre la superficie del metal que son apreciables una vez eliminados la suciedad y los productos de corrosión inestables en el proceso de restauración. En otros casos, los excedentes de colada no se eliminaban del todo y se pueden observar, generalmente, en la base de las piezas. Las piezas así obtenidas se retocaban con

cincel o buril para la elaboración de los detalles; la presencia de plomo y estaño en la composición facilitaba este tipo de retoques finales debido a que, como se indicó anteriormente, estos dos elementos rebajan la temperatura de fusión de la aleación, haciéndola más dúctil (fig. 4).

Fig. 4. Marcas de limado en la parte posterior (n.º inv. 1942/100/138), restos del metal sobrante de la colada en la base no eliminados en el proceso de fabricación de las figuras (n.º inv. 1942/100/220) y exvoto con restos de metal que no se eliminaron en el proceso de fabricación en molde bivalvo (hueco interior del brazo izquierdo) (n.º inv. 1942/100/104). (Fotografías de las autoras).

Procedimiento de evaluación y documentación del estado de conservación

La mayor parte de la colección de exvotos ibéricos se encuentra depositada en el almacén del Departamento de Protohistoria y Colonizaciones. Las piezas se ubican en planeros y armarios metálicos lacados con pintura epoxi secada al horno (adecuados para la conservación de las colecciones). Al igual que los demás almacenes, esta sala se encuentra climatizada y está dotada de un sistema de monitorización de las condiciones ambientales (Culubret, y Vázquez, 2015).

Se han revisado en total 529 piezas, contenidas en su mayoría en 22 cajas Allibert® (embalaje secundario). Son cajas de medidas estandarizadas 400 × 300 × 650 mm realizadas en polipropileno. En el interior se dispone una plancha de espuma de polietileno expandido, Plastazote® (embalaje primario), con la silueta de cada pieza recortada. En cada caja hay un contenedor rectangular (ubicado también en un hueco de la plancha de espuma) con gel de sílice acondicionado. El cierre de las cajas se realiza mediante tapa de polipropileno o bien plancha de metacrilato sujetada con unas pinzas metálicas. La solución de la tapa de metacrilato permite visualizar fácil y rápidamente el estado de las piezas sin tener que proceder a la apertura de la caja y por tanto sin que se produzcan cambios en las condiciones medioambientales. Los números de inventario están rotulados sobre el embalaje primario y en etiquetas adheridas en el frontal de la caja.

Con el objetivo de recoger toda la información generada en el proceso de revisión sistemática, se establece un procedimiento de trabajo para la evaluación y documentación del estado de conservación que consta de las siguientes fases:

— *Entrada en el laboratorio*. Una vez trasladadas las cajas al laboratorio de restauración, se verifica que los exvotos de cada caja coinciden con la etiqueta exterior y con la documentación aportada por el Departamento de Protohistoria y Colonizaciones; en caso de algún error se procede a su modificación por parte de ambos departamentos. Con el listado definitivo se procede a abrir expediente en el Sistema de Gestión y Documentación Museográfica, DOMUS, para cada uno de los exvotos, con el fin de trasladar toda la información que se genere. Los expedientes creados corresponden a la serie 422 (estado de los bienes culturales).

— *Registro fotográfico*. Primero se realiza una fotografía del estado inicial de la caja con una cámara réflex Nikon D5100 y objetivo Nikon AF-S Nikkor DX 18-55mm f/3.5-5.6G. A continuación, se realizan las tomas fotográficas de cada exvoto con la misma cámara equipada con un objetivo macro SIGMA 105mm f/2.8 DG MACRO HSM. Se realizan dos tomas cenitales, una del anverso y otra del reverso, con escala y fondo gris medio. Estas imágenes se procesan con Adobe Photoshop, se renombran y se guardan en la carpeta de DOMUS del servidor del departamento.

— *Toma de datos*. Se toman las dimensiones del objeto (altura máxima, anchura máxima y peso) con calibre y balanza de precisión y se registran los datos relativos al estado de conservación de cada exvoto concretando los diferentes tipos de alteraciones. Los datos se recogen en una tabla Excel con los siguientes campos: número de expediente, número de inventario, imagen, estado de conservación, análisis FRX y otros análisis y técnica de elaboración. Esta tabla constituye una herramienta de trabajo básica que permite acceder de forma inmediata, y en un mismo documento, a toda la información generada durante la revisión.

— *Acondicionamiento del embalaje*. El sistema de embalaje es el que se diseñó en 2008 y se considera adecuado, por lo que no se modifica. Se extraen todos los exvotos del soporte de espuma de polietileno y se procede a la limpieza del sistema de embalaje. Para eliminar tierras y productos de corrosión desprendidos en la superficie del soporte de espuma, se emplea un aspirador de baja potencia. Las cajas se limpian igualmente mediante aspiración y con gamuza sintética; en el caso de los metacrilatos se retira la suciedad superficial empleando un paño humedecido con mezcla de agua desmineralizada y etanol. Se coloca la espuma horadada en la caja y se devuelven los exvotos a su posición. Finalizada la limpieza, se realiza la sustitución del gel de sílice antiguo (desechando las perlas en un contenedor especial) y se rellena el cajetín con nuevo gel de sílice (bióxido de sílice sintético amorfo SiO_2 con indicador amarillo, acondicionado al 20 %). Por último, se coloca un testigo físico de papel en el cual se indica el número de caja y la fecha de sustitución del gel de sílice, y se cierra la caja (fig. 5).

— *Registro fotográfico*. Se realiza una fotografía final de la caja manteniendo las mismas condiciones que en las fotografías iniciales y se guarda igualmente en el servidor. Una vez acabado todo el proceso se devuelve la caja al armario de la sala de reserva, notificándolo al Departamento de Protohistoria y Colonizaciones.

Fig. 5. Acondicionamiento de las cajas de embalaje. (Fotografías de las autoras).

— *Análisis*. En algunos casos en los que se observan particularidades, se procede a su análisis mediante espectrometría de fluorescencia de rayos X con el equipo del Museo para determinar su composición elemental. Asimismo, se revisa la información existente referida a análisis realizados anteriormente, añadiéndola a la hoja de datos de trabajo. Los casos en los cuales se ha procedido a efectuar análisis son los siguientes:

· Exvotos laminares y exvotos de bulto redondo, para concretar su composición y comprobar si existen diferentes proporciones de Cu-Sn-Pb entre las dos técnicas de fabricación.

· Figuras en las que se aprecian productos de corrosión característicos de determinados elementos.

· En piezas con defectos de fabricación (como coqueras o grietas).

— *Documentación*. El proceso se completa con la carga de los informes del estado de conservación en DOMUS, junto con las fotografías, los análisis y con la indicación del texto «revisión del estado de conservación de la colección de exvotos del Departamento de Protohistoria» para facilitar su localización. DOMUS es una herramienta básica para el seguimiento y evaluación del estado de conservación de las colecciones a lo largo del tiempo, puesto que todas las revisiones e intervenciones de las piezas quedan registradas, pudiendo ser consultadas en cualquier momento. Así se consigue que «la restauración se considere una parte de la "historia" de la pieza y, como tal, se integre en su expediente» y seguidamente en el archivo histórico de la institución (Culubret *et al.*, 2017: 389). De esta manera, se cumple igualmente el concepto de difusión que incluye Nuria Amat en su definición de la documentación (Amat, 1989).

Estado de conservación

Los materiales utilizados, el método de elaboración, así como las condiciones a las que han estado expuestos antes y después de su hallazgo, hacen que los exvotos presenten diferentes tipos de daños y alteraciones. En la mayoría de los casos presentan mal estado de conservación, grado de mineralización medio y alto, pérdida de detalles superficiales y algún tipo de producto de corrosión, y, si bien su estado es bastante heterogéneo, se pueden destacar los siguientes rasgos:

Por una parte, hay exvotos incompletos con pérdidas por fracturas, bien parciales (extremidades, cabeza) o bien de gran parte de la figura. En otros casos, las pérdidas se deben a los procesos de corrosión que han afectado a la superficie original; son más habituales en los extremos de manos y pies o en el rostro (nariz, ojos...) (fig. 6).

Fig. 6. De izquierda a derecha, deterioros más habituales: pérdidas por fracturas y/o por procesos de corrosión (n.º inv. 29012); productos de corrosión con tonalidades verdes o verdes blanquecinas muy pálidas y pulverulentas en exvotos con presencia elevada de plomo y/o estaño en la aleación (n.º inv. 1942/100/132); y porosidad producida por la presencia de burbujas de aire durante el proceso de fabricación y depósitos terrosos (n.º inv. 1942/100/11). (Fotografías de las autoras).

También es habitual la presencia de desgastes y abrasiones puntuales de la pátina o de la superficie original. Generalmente, este tipo de deterioro se debe a la erosión que han sufrido las piezas tanto por el uso que se les dio como por el proceso de enterramiento.

En algunas figuras se pueden observan huellas del proceso de fabricación: «defectos» como las coqueras o los poros resultantes de problemas en el desgaseo del molde –presencia de burbujas de aire en el molde en el momento de la fundición– (Rovira, 2012: 164). También se aprecian fisuras o grietas, más habituales en las figuras realizadas mediante martilleado o forja en frío. Pero por otra parte hay huellas de las herramientas empleadas en los trabajos de acabado: recorte de rebabas, de bebederos, alisado, pulimento con abrasivos o herramientas, martilleado, cortado… Incluso se ha documentado una posible reparación de un defecto de fabricación solventado en el momento de la elaboración de la figura: en uno de los exvotos la mano derecha es posiblemente una reparación antigua. Los productos de corrosión que presenta (pulverulentos de color verde claro) son diferentes de los del resto del exvoto (pulverulentos de color verde-azul claro). Una vez analizado se ha podido determinar que la composición de la aleación de la mano es distinta de la del resto de la figura, lo que nos permite pensar en un añadido. En otra pieza se ha identificado una posible reparación antigua mediante soldadura de estaño, si bien no podemos determinar la cronología (fig. 7).

Fig. 7. Izquierda: exvoto con una posible reparación de época en la mano derecha (n.º inv. 1942/100/26). Derecha: reparación mediante soldadura de estaño en el cuello (n.º inv. 37801bis). (Fotografías de las autoras).

Correspondientes a fechas más recientes encontramos modificaciones para asegurar la estabilidad de las piezas (perforaciones para espigas o varillas, a veces con soldaduras de estaño, adhesiones a bases de metacrilato, madera, alambre…), alteraciones con el fin de la realización de estudios analíticos: toma de muestra para metalografías (perforaciones, generalmente) o análisis superficiales (abrasiones puntuales de la pátina).

Por último, gran parte de los exvotos presenta depósitos de tierras superficiales que ocultan detalles que quedan al descubierto durante el proceso de restauración. Estas tierras suelen proceder de la propia excavación o del momento del hallazgo y se encuentran cubriendo la superficie de las piezas.

En general, en todos los casos se observan fenómenos de corrosión en distintas formas y niveles. La mayoría de los exvotos presentan procesos de corrosión generalizada o puntual, visualmente compatibles con productos tales como óxidos, cloruros y/o carbonatos de cobre, estaño o plomo, dependiendo del tipo de aleación de la pieza. El examen visual del color y la textura, pero, sobre todo, los análisis, nos permiten identificar algunos productos. Estos datos son determinantes para poder establecer unos tratamientos de restauración adecuados.

Los productos de corrosión más dañinos, activos y que hacen peligrar la estabilidad de las piezas son los cloruros de cobre como la atacamita y/o paratacamita (Díaz Martínez, y García Alonso, 2011: 12-25). Visualmente se identifican por el color verde o verde azulado en formas pálidas y muy pulverulentos.

Otros productos de corrosión no suponen un peligro para la conservación y se consideran estables, si bien pueden alterar la lectura del objeto: carbonatos de cobre como la malaquita ($Cu_2CO_3(OH)_2$), de color verde intenso, y, de forma puntual, la azurita ($Cu_3(CO_3)_2(OH)_2$), de color azul.

En las piezas con mayor proporción de estaño y plomo, uno de los productos de corrosión más habituales es el óxido de estaño (de coloración más grisácea o blanquecina), como la casiterita, SnO_2 (Oudbashi, y Emami, 2010: 20-25), y suele aparecer por debajo de los productos de corrosión del cobre. Este hecho podría estar relacionado con la disolución selectiva del cobre (descuprificación). En un informe temprano sobre este fenómeno y recogido por Oudbashi se sugiere que el cobre se lixivia de la matriz metálica hasta que solo queda óxido de estaño hidratado (Oudbashi, y Emami, 2010: 22). Basándonos en otros estudios anteriores y por analogía de color y textura, muchos de los productos de corrosión de colores pálidos y pulverulentos podrían ser óxidos de estaño (casiterita, SnO_2) y de plomo (masicotita, PbO) (Llobet *et al.* 2008: 143-152). Los análisis mediante fluorescencia de rayos X realizados en el Museo en piezas con este tipo de corrosión han dado como resultado aleaciones ternarias con una presencia mayoritaria de estaño y plomo con respecto al cobre, confirmando esta idea.

Proceso de restauración

Los tratamientos de restauración y conservación tienen la finalidad de detener los procesos de corrosión y, en este caso, de estabilizar el metal y recuperar, en la medida de lo posible, el nivel de superficie original preservando las pátinas estables, así como los detalles que habían quedado ocultos por los depósitos de tierras y la corrosión. Como en cualquier intervención restauradora, es esencial aplicar una metodología adecuada, con pasos definidos y concretos (estudio del estado de conservación, limpieza, inhibición, protección…), sin olvidar documentar exhaustivamente todo el proceso (Barrio, 2021: 139-140; Díaz Martínez, y García Alonso, 2011: 42-45; Díaz Martínez, y García Alonso, 2015).

Una vez evaluado el estado de conservación, se procede a plantear la intervención más adecuada para cada pieza. La limpieza mecánica se realiza principalmente a punta de bisturí, con la ayuda de un binocular que permite tener un control absoluto del trabajo efectuado sobre la superficie de los exvotos al poder observar los procesos y productos de corrosión ocultos, y valorar su estabilidad o gravedad, así como observar detalles ocultos (figs. 8 y 9).

Fig. 8. Procesos de limpieza bajo lupa binocular. (Fotografías de las autoras).

Fig. 9. Ejemplo de media limpieza (n.º inv. 1942/100/157). (Fotografías de las autoras).

Estos tratamientos de limpieza permiten desvelar detalles como los rasgos faciales (ojos, nariz, boca), peinados, dedos de manos y pies, detalles de las vestimentas (túnicas, faldellines, cinturones, elementos decorativos), joyas, armas…, elementos todos ellos que aportan una documentación muy valiosa (fig. 10).

Antes de proceder a las fases de estabilización e inhibición se extrae cualquier resto de humedad de la superficie y del interior (Barrio, 2021: 146). En este caso, se realizó mediante el uso de disolventes (etanol y acetona puros con calidad de laboratorio al 50 %).

Como tratamiento inhibidor se ha utilizado benzotriazol (BTA). Su acción inhibidora de la corrosión en las aleaciones de cobre se basa principalmente en la formación de una capa inerte y estable en la superficie del cobre y de sus productos de corrosión, que los aísla de la humedad atmosférica y del oxígeno (Oudbashi, y Emami, 2010: 20-25). Al efectuarse el tratamiento de inhibición mediante inmersión en una solución de BTA al 3 % en etanol, no resultó necesario volver a realizar de nuevo el secado, pues el propio baño garantiza la eliminación de cualquier resto de humedad.

Finalmente, como capa de protección, se han aplicado bajo campana de extracción dos capas de Incral 44® (resina acrílica con benzotriazol en composición) al 3 % en Dowanol® (disolvente de menor volatilidad para aumentar la penetración y favorecer el secado más lento) y dejando secar los exvotos al aire.

Por último, los exvotos se vuelven a ubicar en las cajas de embalaje, con tiras de Tyvek® para facilitar su extracción y con un cajetín de gel de sílice blanco por bióxido de sílice sintético amorfo SiO_2 con indicador amarillo acondicionado al 20 %.

Fig. 10. Después del tratamiento de limpieza se han desvelado detalles faciales, de indumentaria, joyería o detalles en manos y pies que estaban ocultos (n.os inv. 1942/100/138 y 1942/100/172). (Fotografías b y d: José Luis Municio García; a y c: las autoras).

Conclusiones

Evaluar, documentar y registrar de forma periódica el estado de conservación, así como las intervenciones, es imprescindible para poder valorar la evolución de las piezas en su etapa de vida dentro de las instituciones museísticas. Los datos obtenidos permiten conocer si las estrategias de conservación preventiva y curativa aplicadas, así como en su caso los tratamientos de restauración, están siendo eficaces, o si bien se necesita implementar nuevas acciones. Por otra parte, la documentación resultante de todo el proceso de intervención tiene como fin último el de la transmisión del conocimiento a las generaciones futuras. La implementación de protocolos de evaluación del estado de conservación de las colecciones es una herramienta que permite realizar de forma sistemática el seguimiento de las piezas y, en caso de detectar cambios, modificar las condiciones de exposición, de almacenamiento, o bien incluso programar las intervenciones de restauración necesarias (Rodero *et al*., en prensa).

En cuanto a la composición elemental, se han identificado más ejemplares realizados en aleaciones de tipo ternario Cu-Sn-Pb más que binarias Cu-Sn, si bien no parece haber una unidad normalizada en cuanto a la composición. Vistos los resultados, se puede incluso aventurar la posibilidad de que se reaprovechasen o reciclasen otros objetos en bronce para la elaboración de los exvotos. También se ha puesto en relación el aspecto de los productos de corrosión (color, distribución y consistencia), las técnicas de fabricación de exvotos (fundición y/o martilleado) y la composición elemental de los mismos.

La restauración de algunos ejemplares ha permitido apreciar detalles (anatómicos, de indumentaria…) de las figuras, que permanecían ocultos bajo los depósitos de tierras y productos de corrosión inestables, aportando de esta manera más información al estudio de las piezas. En este sentido la intervención de conservación y restauración, cuyos procesos se desarrollan en contacto directo, estrecho y prolongado con la pieza, constituye un momento único en el conocimiento e investigación de los bienes culturales.

Bibliografía

Amat Noguera, Nuria (1989): *Documentación científica y nuevas tecnologías de la información*. Madrid: Pirámide.

Barrio Martín, Joaquín (coord.) (2021): *Conservación y restauración de materiales metálicos*. Madrid: Síntesis.

Culubret Worms, Bárbara; Dávila Buitrón, Carmen; Moreno Cifuentes, M.ª Antonia, y Pérez García, Milagros (2017): «Documentando la restauración… pasado, presente y futuro», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 36, pp. 387-404.

Culubret Worms, Bárbara, y Vázquez Álvarez, Daniel (2015): «Controlar la humedad relativa y la temperatura en un museo de gran tamaño: un reto», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 33, pp. 355-366.

Díaz Martínez, Soledad, y García Alonso, Emma (2011): *Técnicas metodológicas aplicadas a la conservación-restauración del patrimonio metálico*. Madrid: Ministerio de Cultura.

— (coords.) (2015): *Proyecto COREMANS, Criterios de intervención en materiales metálicos*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

ICOM (2008): «Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible» [en línea]. Disponible en: <https://www.icom-cc.org/en/terminology-for-conservation>. [Consulta: 2 de septiembre de 2024].

Izquierdo Peraile, Isabel, y Prados Torreira, Lourdes (2004): «Espacios funerarios y religiosos en la cultura ibérica. Lecturas desde el género en arqueología», *Spal*, n.º 13, pp. 155-180.

Llobet i Font, Silvia; Sandalinas, Carmen; González Gou, Camila, y Borrós Gómez, Salvador (2008): «La colección de exvotos ibéricos del Museo Frederic Marès: metodología de examen, análisis y tratamiento», *MetalEspaña'08. Congreso de conservación y restauración del Patrimonio Metálico, 10, 11 y 12 abril de 2008*. Coord. de Joaquín Barrio Martín y Emilio Cano Díaz. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 143-152.

Montero Ruiz, Ignacio (coord.) (2010): *Manual de arqueometalurgia*. (Cursos de Formación Permanente para Arqueólogos, 1). Madrid: Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid y Sección de Arqueología del CDL de Madrid, pp. 159-188.

Oudbashi, Omid, y Emami, Mohammad Amin (2010): «A note on the corrosion Morphology of some Middle Elamite Copper Alloy Artefacts from Haft Tappeh, South-West Iran», *Studies in conservation*, 55, pp. 20-25.

Prados Torreira, Lourdes (1988): «Exvotos ibéricos de bronce: aspectos tipológicos y tecnológicos», *Trabajos de Prehistoria*, 45, pp. 175-199.

— (1992): *Exvotos ibéricos de Bronce del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura.

— (2018): «En la salud y en la enfermedad. ¿Quién rige los destinos de la comunidad?», *Bronces ibéricos. Una historia por contar. Libro homenaje al Prof. Gérard Nicolini*. Edición de Lourdes Prados Torreira, Carmen Rueda Galán y Arturo Ruiz Rodríguez. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Universidad de Jaén, pp. 375-407.

Rísquez Cuenca, Carmen (2021): «Los santuarios territoriales de collado de los Jardines y la cueva de la Lobera: centros sociales de reunión», *Exvotos iberos. Paisajes sagrados, peregrinaciones y ritos. Pilar Palazón in memoriam*. Jaén: Universidad de Jaén, pp. 56-61.

Rodero Riaza, Alicia (2021): «La formación de la colección de exvotos de bronce del Museo Arqueológico Nacional», *Exvotos iberos. Paisajes sagrados, peregrinaciones y ritos. Pilar Palazón in memoriam*. Jaén: Universidad de Jaén, pp. 24-29.

Rodero Riaza, Alicia *et al*. (en prensa): «La conservación de las tres grandes damas ibéricas del Museo Arqueológico nacional: contextualización, estudios técnicos y protocolos de actuación», *Ciencia y Arte*.

Roldán García, Clodoaldo, y Ferrero Calabuig, José Luis (2008): «Análisis no destructivos: el uso de la fluorescencia de rayos X en arte y arqueología», *Mètode: Anuario*, n.º 2008, pp. 220-227.

Rovira Llorens, Salvador (2000): «Continuismo e innovación en la metalurgia ibérica», *III Reunió sobre Economia en el Món Ibèric, Saguntum-PLAV*, Extra 3, pp. 209-221.

— (2003): «Algunos aspectos tecnológicos de la metalurgia ibérica», *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología. Homenaje a la Dra. Encarnación Ruano*, n.º 42, pp. 123-140.

— (2005): «Nuevas tecnologías aplicadas al estudio y conservación de bienes culturales. Estado de la cuestión en los museos españoles», *MARQ, arqueología y museos*, n.º 0, pp. 39-46.

— (2012): «Análisis arqueometalúrgicos: la colección Gómez-Moreno», *Exvotos ibéricos*, n.º 2. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses.

Rovira Llorens, Salvador, y Montero Ruiz, Ignacio (2018): «Proyecto "Arqueometalurgia de la Península Ibérica" (1982-2017)», *Trabajos de Prehistoria*, n.º 75, n.º 2, julio-diciembre, pp. 223-247.

Rovira Llorens, Salvador; Montero Ruiz, Ignacio, y Consuegra Rodríguez, Susana (2018): «Los exvotos en el contexto de la producción metalúrgica ibérica», *Bronces ibéricos. Una historia por contar. Libro homenaje al Prof. Gérard Nicolini*. Edición de Lourdes Prados Torreira, Carmen Rueda Galán y Arturo Ruiz Rodríguez. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Universidad de Jaén, pp. 491-512.

Rueda Galán, Carmen (2011): *Territorio, culto e iconografía en los santuarios ibéricos del Alto Guadalquivir (ss. iv a.n.e.-i d.n.e.)*. Jaén: Universidad de Jaén.

— (2021): *Exvotos iberos: paisajes sagrados, peregrinaciones y ritos: Pilar Palazón in memoriam*. Jaén: Universidad de Jaén.

Stambolov, Todor (1985): *The Corrosion and Conservation of Metallic Antiquities and Works of Arts*. Ámsterdam: Central Research Laboratory for Objects of Art and Science.

Selwyn, Lyndsie (2004): *Metals and Corrosion. A handbook for the conservation professional*. Ottawa: Canadian Conservation Institute.

Tortosa Rocamora, Trinidad, y Comino Comino, Alba (2018): «Los exvotos del santuario de La Luz (Santo Ángel, Murcia) como elementos de comunicación religiosa», *Bronces ibéricos. Una historia por contar. Libro homenaje al Prof. Gérard Nicolini*. Edición de Lourdes Prados Torreira, Carmen Rueda Galán y Arturo Ruiz Rodríguez. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Universidad de Jaén, pp. 247-275.

Tabula gratulatoria

Homenaje a Rubí Sanz Gamo

DOI: https://doi.org/10.71363/BOMAN.v44.a21

Rubí Gamo como consejera de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1999-2000 (Foto: Álvaro Ruiz).

Lorenzo Abad Casal
Universidad de Alicante (emérito)

Juan Manuel Abascal
Universidad de Alicante

Fernando Aguado Díaz
Museo de Guadalajara

Paz Aguiló Alonso
Consejo Superior De Investigaciones Científicas (jubilada)

José María Álvarez Martínez
Museo Nacional de Arte Romano (jubilado)
y Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes

Jesús Rafael Álvarez Sanchís
Universidad Complutense de Madrid

Javier Andreu Pintado
Universidad de Navarra

Carmen Aranegui Gascó
Universidad de València

Alicia Arévalo González
Universidad de Cádiz

Xosé-Lois Armada Pita
Instituto de Ciencias del Patrimonio,
Consejo Superior De Investigaciones Científicas

Pablo Arias Cabal
Universidad de Cantabria

Ignacio Asenjo Fernández
Universidad Complutense de Madrid

Mariano Ayarzagüena Sanz
Sociedad Española de Historia de la Arqueología

María Dolores Baena Alcántara
Centro de Creación Contemporánea de Andalucía

Enrique Baquedano Pérez
Museo Arqueológico y Paleontológico de la Comunidad de Madrid

Nova Barrero Martín
Museo Nacional de Arte Romano

Magdalena Barril Vicente
Museo Arqueológico Nacional y Museo de Cuenca (jubilada)

Joaquín Barrio Martín
Universidad Autónoma de Madrid

José María Bello Diéguez
Museo Arqueológico e Histórico-Castillo de San Antón
de A Coruña (jubilado)

Juan Pedro Bellón Ruiz
Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica
de la Universidad de Jaén

José Beltrán Fortes
Universidad de Sevilla

Miguel Beltrán Lloris
Museo de Zaragoza (jubilado)

Luis Benítez de Lugo Enrich
Universidad Complutense de Madrid

Alberto Bernabé Pajares
Universidad Complutense de Madrid (emérito)

Concepción Blasco Bosqued
Univerdidad Autónoma de Madrid

Francisco Brotons Yagüe
Museo Arqueológico de la Soledad. Caravaca de la Cruz

Miriam Bueso Manzanas
Instituto del Patrimonio Cultural de España

Alfonso Caballero Klink
Museo de Ciudad Real y
Museo de Santa Cruz de Toledo (jubilado)

José Joaquín Caerols Pérez
Universidad Complutense de Madrid

Alberto Campano Lorenzo
Museo Nacional de Escultura

Marta Campo Díaz
Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos

Marta Carrasco Ferrer
Universidad Camilo José Cela

Javier Carrascoso Arranz
Universidad Europea de Madrid

Marigel Castellano
Museo Arqueológico Nacional

Raquel Castelo Ruano
Universidad Autónoma de Madrid

Rosario Cebrián Fernández
Universidad Complutense de Madrid

Teresa Chapa Brunet
Universidad Complutense de Madrid (emérita)

Francisca Chaves Tristán
Universidad de Sevilla (emérita)

Pascual Clemente López
Museo de Albacete

Isabel Collado Beneyto
Museo arqueológico municipal Vicent Casanova de Bocairent
(Valencia)

Hipólito Collado Giraldo
Junta de Extremadura

María Cruz Villalón
Universidad de Extremadura

Juan Cruz Yabar
Museo Arqueológico Nacional

María Belén Deamos
Universidad de Sevilla

María del Carmen del Arco Aguilar
Universidad de La Laguna

Carmen del Cerro Linares
Universidad Autonóma de Madrid

Noa María del Toro Navarro
Museo de Arte Ibérico El Cigarralejo en Mula (Murcia)

José Domingo Delgado Bedmar
Fundación Impulsa Castilla-La Mancha

Germán Delibes de Castro
Universidad de Valladolid (emérito)

Pedro Díaz del Río
Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Lucía M. Díaz-González
Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira

Elena Duce Pastor
Universidad Autónoma de Madrid

Rosalía María Durán Cabello
Universidad Complutense de Madrid

Miguel Ángel Elvira Barba
Museo Arqueológico Nacional (jubilado)

Romana Erice Lacabe
Servicio de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza

José Luis Escacena Carrasco
Universidad de Sevilla

Alberto Estrada Rius
Museu Nacional d'Art de Catalunya y
Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona

Pilar Fatás Monforte
Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira

José Fenoll Cascales
Universidad Autónoma de Madrid

Carmelo Fernández Ibáñez
Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg,
Universidad de Valladolid

Carlos Fernández Rodríguez
Universidad Autónoma de Madrid

Macarena Fernández Rodríguez
ex asesora de Cultura en la Junta de Comunidades
de Castilla-La Mancha

Pilar Fernandez Uriel
Universidad Nacional de Educación a Distancia

Antonia Fernández Valencia
Universidad Complutense de Madrid

Eduardo Ferrer Albelda
Universidad de Sevilla

Ángela Franco Mata
Museo Arqueológico Nacional (jubilada)

José Luis Fuentes Sánchez
Proyecto Oretum

José M. Fullola Pericot
Universidad de Barcelona

Eduardo Galán Domingo
Museo Arqueológico Nacional

Blanca Gamo Parras
Museo de Albacete

Emilio Gamo Pazos
Museo Arqueológico Nacional

Enrique Gandía Álvarez
Museo de Historia y Arqueología de Cullera

José Miguel García Cano
Museo de la Universidad de Murcia

Virginia García Entero
Universidad Nacional de Educación a Distancia

Antonia García Luque
Instituto de Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén

María García Samper
Museo Arqueológico Etnológico Municipal Gratiniano Baches.
Pilar de la Horadada (Alicante)

Ángel Gea García
Escuela Superior de Conservación
y Restauración de Bienes Culturales

Margarida Genera i Monells
Departament de Cultura de la Generalitat
y Universidad Nacional de Educación a Distancia

María Cristina Giménez Raurel
Museos Estatales (jubilada)

Cosme J. Gómez Carrasco
Universidad de Murcia

María Ángeles Gómez Ródenas
Servicio de Museos y Exposiciones, Dirección General de
Patrimonio Cultural. Consejería de Turismo, Cultura, Juventud
y Deportes. Región de Murcia

Susana González Reyero
Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Raimon Graells i Fabregat
Instituto Universitario de Investigación en Arqueología
y Patrimonio Histórico, Universidad de Alicante

Maria de los Ángeles Granados Ortega
Museo Arqueológico Nacional

Paula Grañeda Miñón
Museo Arqueológico Nacional

Luis Grau Lobo
Museo de León

Pablo Guerra García
Universidad de Castilla-La Mancha

Pedro Gurriarán Daza
Yamur Arquitectura y Arqueología S. L.

César Heras Martínez
Universidad Complutense de Madrid

Ana Belén Herranz Sánchez
Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica
Universidad de Jaén

Francisca Hornos Mata
Junta de Andalucía

Ricardo Izquierdo Benito
Universidad de Castilla-La Mancha

Isabel Izquierdo Peraile
Museo Arqueológico Nacional

Miguel Jaramago

Javier Jiménez Ávila
Junta de Extremadura

Carmen Jiménez Sanz
Museo Cerralbo

Helena Jiménez Vialás
Universidad de Murcia

Mercedes Jover Hernando
Museo de Navarra

Luis Carlos Juan Tovar
Sociedad de Estudios de la Cerámica Antigua en Hispania

Junta Directiva de la Asociación Española de Amigos
de la Arqueología

Aurora Ladero Galán
Museo Arqueológico Nacional

Isabel Trinidad Lafuente
Subdirección General del Libro, la Lectura y las Letras Españolas

Pilar León-Castro Alonso
Arqueologia de la Universidad de Sevilla (emérita)
y Real Academia de la Historia

Marián López Fernández Cao
Universidad Complutense de Madrid

José Ramón López Rodríguez
ex Conjunto Arqueológico de Itálica

Alberto J. Lorrio Alvarado
Universidad de Alicante

Rosa Aurora Luezas Pascual
Museo de la Romanización de La Rioja

Antonio Madrigal Belinchón

Ruth Maicas Ramos
Museo Arqueológico Nacional

Carmen Manso Porto
Biblioteca de la Real Academia de la Historia

Esperanza Manso Martín
Museo Arqueológico Nacional

Irene Mañas Romero
Universidad Nacional de Educación a Distancia

Carmen Marcos Alonso
Museo Arqueológico Nacional

María Mariné Isidro

Ignacio Márquez Rowe
Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Fátima Martín Escudero
Universidad Complutense de Madrid

María Isabel Martínez Navarrete
Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (jubilada)

Andrés Martínez Rodríguez
Museo Arqueológico Municipal de Lorca

Juan Antonio Martos Romero
Museo Arqueológico Nacional

Consuelo Mata Parreño
Universitat de València (jubilada)

Alfredo Mederos Martín
Universidad Autónoma de Madrid

Jose Luis Menendez Fueyo
Museo Arqueológico de Alicante

Manuel Molinos Molinos
Universidad de Jaén (emérito)

Ignacio Montero Ruiz
Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Irene Montilla Torres
Universidad de Jaén

Gloria Mora Rodríguez
Universidad Autónoma de Madrid y Sociedad Española de Historia de la Arqueología

María Antonia Moreno Cifuentes
Museo Arqueológico Nacional (jubilada)

Margarita Moreno Conde
Museo Arqueológico Nacional

Luz Neira Jiménez
Universidad Carlos III de Madrid

Lauro Olmo Enciso
Universidad de Alcalá

Roberto Ontañón Peredo
Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria

Mercedes Oria Segura
Universidad de Sevilla

Paloma Otero Morán
Museo Arqueológico Nacional

Miguel Fernando Pérez Blasco
Museo Arqueológico y de Historia de Elche Alejandro Ramos Folqués

Francisco Manuel Peñalver Aroca
Museo Arqueológico Municipal de Cehegín en Murcia

Carmen Pérez Die
Museo Arqueológico Nacional

Carmen Pérez Seoane Mazzuchelli
Museo Arqueológico Nacional

Antonio Manuel Poveda Navarro
Museo Arqueológico de Elda

Salvador F. Pozo

Fernando Prados Martínez
Universidad de Alicante

Lourdes Prados Torreira
Universidad Autónoma de Madrid

Fernando Quesada Sanz
Universidad Autónoma de Madrid

Sebastián F. Ramallo Asensio
Universidad de Murcia

José Ramos Muñoz
Universidad de Cádiz

Francisco Javier Muñoz Ibáñez
Universidad Nacional de Educación a Distancia

Cristina Rihuete Herrada
Universitat Autònoma de Barcelona

Carmen Rísquez Cuenca
Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica, Universidad de Jaén

Javier Rodrigo del Blanco
Colecciones Reales

María Oliva Rodríguez Ariza
Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica
Universidad de Jaén

Alonso Rodríguez Díaz
Universidad de Extremadura

Esther Rodríguez González
Instituto de Arqueología, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Junta de Extremadura

Laura Rodríguez Peinado
Universidad Complutense de Madrid

Diana Rodríguez Pérez
Universidad de Oxford

Jesús Robles Moreno
Universidad Autónoma de Madrid

Liborio Ruiz Molina
Museo Arqueológico Municipal Cayetano de Mergelina de Yecla (Murcia)

Arturo Ruiz Rodríguez
Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica.
Universidad de Jaén (emérito)

Elena Ruiz Valderas
Museo Teatro Romano de Cartagena

Gonzalo Ruiz Zapatero
Universidad Complutense de Madrid (jubilado) y Asociación de Amigos del Museo Arqeuológico Nacional

Rafael Sabio González
Museo Nacional de Arqueología Subacuática

Feliciana Sala Sellés
Universidad de Alicante

Jesús Salas Álvarez
Universidad Complutense de Madrid

Silvia Sánchez González
GaSSz arquitectos

María Elena Sánchez Moral
Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira

Eduardo Sánchez Moreno
Universidad Autónoma de Madrid

Marga Sánchez Romero
Universidad de Granada

María Teresa Sánchez Trujillano
Museo de la Rioja (jubilada)

F. Javier Sánchez-Palencia Ramos
Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Narciso Santos Yanguas
Universidad de Oviedo (emérito)

Jesús Sesma Sesma
Registro, Bienes Muebles y Arqueología. Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana. Gobierno de Navarra

José Luis Simón García
Instituto de Estudios Albacetenses

Lucía Soria Combadiera
Universidad de Castilla-La Mancha

Mercedes Tendero Porras
Fundación Universitaria La Alcudia, Universidad de Alicante

Trini Tortosa Rocamora
Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Julio Trelis Martí
Museo Arqueológico Municipal de Crevillent (jubilado)

Miguel Ángel Valero Tévar
Universidad de Castilla-La Mancha

Antonio Vallejo Triano
Conjunto Arqueológico de Madinat al-Zahra

Ana Valtierra Lacalle
Universidad Complutense de Madrid

Desiderio Vaquerizo Gil
Universidad de Córdoba

Elena Vázquez García
Jefa del Área de Patrimonios. Subdirección General de Gestión y Coordinación de los Bienes Culturales

Javier Velaza
Universitat de Barcelona

Jaime D. Vicente Redón
Museo de Teruel y Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón (jubilado)

Sergio Vidal Álvarez
Subdirección General de Relaciones Internacionales y Unión Europea

Valentín Villaverde Bonilla
Universitat de València

Jaime Vives-Ferrándiz Sánchez
Museu de Prehistòria de València

Silvia Yus Cecilia
Arqueoyus

Mar Zarzalejos Prieto
Universidad Nacional de Educación a Distancia

Salomé Zurinaga Fernández-Toribio
Centro de Ciencias Humanas y Sociales,
Consejo Superior de Investigaciones Científicas

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA